ہماری داستانیں

سید وقار عظیم

•

ترمیم و اضافہ شدہ اڈیشن

ادبی دنیا۔ اردو بازار۔ دہلی ۶ ـــــ ۱۱

طابع —— خواجہ لیتھو پریس دہلی ۶

قیمت ——— پندرہ روپے ۱۵/-

پبلشرز ___________

ادبی دنیا اردو بازار دہلی ۶---۱۱

فہرست

دیباچہ طبع ثانی

"ہماری داستانیں" چند اضافوں کے ساتھ دوبارہ چھپ رہی ہے، اس ایڈیشن میں مندرجہ ذیل مقالے نئے ہیں:-

۱. شرارِ عشق
۲. شگوفۂ محبت
۳. گل و صنوبر
۴. قصۂ اگر و گل
۵. سرشار کی الف لیلیٰ

"خدا کرے اب بھی "ہماری داستانیں" کے مضامین کو اسی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائے جس کا اظہار اب تک ہوتا رہا ہے، داستانوں پر لکھے ہوئے مضامین کے ساتھ قارئین کی یہ دلچسپی میرے لئے ایک نیک فال ہے کہ پڑھنے والے اب بھی داستان کو قابل اعتنا سمجھتے ہیں۔

اورینٹل کالج، لاہور
۶؍ اپریل ۱۹۶۴ء

وقار عظیم

پیش لفظ

"ہماری داستانیں" میرے ان مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے جو اردو نثر کی سب سے عجیب و غریب اور بعض حیثیتوں سے سب سے زیادہ دلکش اور سب سے اہم صنف کے مطالعے کے بعد میں مختلف وقتوں میں لکھتا رہا ہوں، نثر کی اس صنف کو سب سے عجیب و غریب اور سب سے دلکش کہتے وقت مجھے یقین ہے کہ جن صاحبان نے داستانوں کا مطالعہ کیا ہے، وہ انہیں عجیب و غریب اور دلکش کہنے میں میرے ہمنوا ہوں گے، لیکن میں نے اس صنف کو نثر کی سب سے اہم صنف کہا ہے، اس بات میں میری تائید اور ہمنوائی کرنے والوں کی تعداد شاید کم ہو، اس لئے اس سلسلہ میں میں اپنے خیال اور نقطۂ نظر کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں، اردو کی داستانوں کا مجموعی حیثیت سے اپنی نثر کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا میرے پاس وہی جواز ہے جو غزل کو شاعری کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا جس طرح غزل ہمارے مشرقی مزاج اور اس مزاج کے اکثر نازک اور پیچیدہ پہلوؤں کا عکس ہے، اسی طرح داستانیں ہماری تہذیبی زندگی" اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصور و ترجمان ہیں۔ جس طرح غزل کے حرف حرف میں ہمارے سازِ دل کی ہر جھنکار اور اس شیشہ کی ہر کھنک سنائی دیتی ہے، اسی طرح داستان کی ہر سطر میں تقریباً ڈیڑھ سو برس کی معاشرت، تہذیب اور انداز فکر و تخیل کا رنگ صاف جھلکتا اور چھلکتا نظر آتا ہے۔ غزل اور داستان دونوں ہماری دا

اورخارجی زندگی کی بڑی مکمل اور بڑی دلکش تصویریں ہیں۔ داستانوں میں مگرد تخیل کے یہی دلکش جلوے نظر آتے رہے اور طبیعت میں ان کے متعلق اپنے تاثرات بیان کرنے کا شوق پیدا ہوتا رہا۔ یہ چند مضامین اسی شوق نراواں کا عکس ہیں، اور یہی شوق میرے لئے، ان مضامین کا جواز ہے۔

مضامین کے سلسلے میں یہ بات تو ان پڑھنے والوں کے لئے ہے جو مضامین کو پڑھ کر مضمون لکھنے والے سے کسی پوچھ گچھ کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، کوتاہی و تقصیر سے درگذر کرنا ان کی عادت ہے، لیکن پڑھنے والوں کا ایک حلقہ ایسا بھی ہے جو محض شوق کو جواز کی بنیاد تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے، اس لئے بجا طور پر اس حلقے کی طرف سے یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ مختلف داستانوں کے متعلق کچھ لکھتے وقت لکھنے والے نے کیا باتیں پیش نظر رکھی تھیں۔ اس سوال کا میرے پاس ایک جواب ہے، اردو کی ہر مشہور داستان کا مطالعہ کرنے کے بعد جب میں نے اس کے مختلف پہلوؤں پر غور کیا۔ اور اس کے اجزا کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی تو مجھے ہر داستان میں کوئی ایسی بات نظر آئی ہے، جو صرف اس داستان کا امتیاز ہے، اور اسی امتیاز کی بدولت اسے ایک منفرد حیثیت ملی ہے میں نے اسی امتیازی خصوصیت کو اپنے مضامین کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً باغ و بہار کا امتیاز قصہ گوئی۔ اور لطف بیان کی خصوصیتوں کے علاوہ اس کا وہ متوازن اور سنبھلا ہوا اسلوب ہے جو باغ و بہار کے علاوہ کسی اور داستان میں نہیں ملتا، اسلوب کا یہی توازن و ہمواری اور بیان کی یہی شگفتگی و دلنشینی ہے جس نے اُسے قبول عام کا شرف بخشا ہے۔ فسانۂ عجائب کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا وہ انداز بیان ہے جس پر لکھنؤ کے تہذیبی مزاج کی گہری چھاپ ہے، رانی کیتکی کی کہانی انشا کی ذہانت طبع اور جدت تخیل کی ترجمان ہے۔ نورتن کی کہانیوں کے تنوع نے انھیں دلچسپ بنادیا ہے، حاتم کی مہموں میں حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے دلکشی پیدا ہوئی ہے، اور داستان

امیر مصنف کے دو مختلف نسخوں میں مصنفوں کے مزاج اور ماحول کا نقش بنتا ہے اس طرح مضامین کے اس مجموعے میں اتفاق سے وہ تنوع پیدا ہو گیا ہے جس کی مظہر ہماری داستانیں ہیں۔

داستانوں میں زندگی اور ادب کے جو بیش بہا جواہر جمع ہیں، انھیں ایک ایک کر کے اہل نظر کی خدمت میں پیش کرنے کو میں نے اپنا محبوب مشغلہ بنایا ہے شوق یوں ہی ہم عناں و دستگیر رہا تو انشاء اللہ یہ شغل جاری رہے گا، اور محبی طفیل صاحب (جن کی شخصیت اب کسی تعارف کی محتاج نہیں) کی ضرب المثل خوش ذوقی میری بے رنگ کاوشوں کو حسنِ ظاہر کے ضروری لوازم سے آراستہ کر کے آپ کے سامنے لاتی رہے گی اور یوں داد کے مستحق ہمیشہ وہ زیادہ ہوں گے اور میں کم۔

لاہور
۸ مئی ۱۹۵۶ء

وقار عظیم

ہماری داستانیں

کوئی کہتا ہے داستاں تو یہ شعر پڑھنے کو جی چاہتا ہے

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

اور دل کے اس احساس اور ارادے میں کسی شاعری کو دخل نہیں، یہاں شاعری سے میری مراد محض مبالغہ آرائی سے ہے، ورنہ سچ پوچھئے تو داستان اور شاعری میں بڑا قریبی تعلق ہے، دونوں کی پرورش تخیل اور تصور کی آغوش میں ہوتی ہے اور دونوں غم واندوہ کے زخموں کا مرہم ہیں، میرے لئے اور ان سب کے لئے جنھیں داستانوں کی گوناگوں لذتوں سے آشنا ہونے اور اس کی مدد آشنا میں غرق ہونے کا موقع ملا ہے "داستان" کے لفظ کے ساتھ تصورات کی ایک رنگین دنیا آباد ہے، جب یہ لفظ کانوں میں پڑتا ہے تو بیتی ہوئی رنگین صحبتوں کی تصویریں آنکھوں میں پھرنے لگتی ہیں، اور تصور ایک ایسے جہان کی گلگشت میں مصروف ہو جاتا ہے، جہاں غم عشق اور غم روزگار، دونوں ہر طرح کی خلش سے آزاد ہیں۔ ایک ایسا جہان، جس میں ہر چیز نئی ہے انوکھی ہے اور جہاں ہر طرف رفعت کی

اور کشادگی۔

یہ داستان شب کی تنہائی میں چھپ کر پڑھی جاتی تھی اور عاشق مہجور کے لئے تسکین اضطراب کا سبب بنتی تھی اور بزم احباب میں سنائی جاتی تھی۔ جہاں "یاران باصفا" اس لئے یکجا ہوتے تھے کہ تخیل کی بنائی ہوئی حسین و جمیل دنیا کے نظاروں میں گم ہو کر اپنے اوپر خود فراموشی کی ایک کیفیت طاری کر سکیں — چاندنی کے مکلف فرش پر بیٹھے ہوئے اس خوش طبع گروہ کی نظر صرف ایک شخص پر ہے جو اپنی جادو بیانی سے رزم و بزم کے گوناگوں مرقعے بناتا اور طلسم باندھتا ہے اور سننے والے ہر مرقعے میں ایک نیا عالم دیکھتے، حیرت میں مبتلا ہوتے اور وجد میں آتے ہیں۔ یہ محفل روز جمتی ہے اور تین گھنٹے اور کبھی کبھی آدھی رات گئے تک جاری رہتی ہے — سننے والے یہاں سے اٹھ کر جاتے ہیں، اور خواب نوشیں میں بھی وہ تصویریں دیکھتے ہیں جن سے زندگی میں ان کی نظریں محروم رہی ہیں۔

یہی محفل کہیں کہیں بزم آرائی کے سارے لوازم کے ساتھ منعقد ہوتی ہے۔ فرش، فرودگی، چاندنی، قالین، گاؤتکیے، جھاڑ فانوس، عود، عنبر، فضا مصفا منور اور معطر ہے اور داستان سننے والے غم و اندوہ کی دنیا کو خیر باد کہہ کر سرود انبساط کا سرمایہ جمع کرنے کے لئے سوئے بزم طرب آتے اور عالم شوق میں اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں۔ انتظار کی گھڑیاں ختم ہو جاتی ہیں، داستان شروع ہوتی ہے، تخیل کی بلند پروازی نئے نئے مناظر سامنے لاتی ہے اور ہر منظر کی مرقع کشی میں رنگینی بیان کے دریا بہاتی ہے — رنگینی بڑھتی جاتی ہے۔ اور داد و تحسین کے نعرے بلند ہوتے جاتے ہیں، داستان سننے والوں کے جذبۂ شوق و جستجو کو بڑھاتی رہتی ہے اور اہل محفل داستان گو کے ساتھ نئے نئے طلسمات کی سیر کر کے وہ کچھ پا لیتے ہیں جو زندگی میں انہیں میسر نہیں۔

ایک منظر وہ ہے جب کوئی سرمست ناز محوِ استراحت ہے، لیکن خیال اب بھی کشمکشِ حیات کی زنجیروں کا پابند ہے۔ نیم جاں اعصاب کو کسی ایسے دلبر کی ضرورت تھا... ہے جو اضطراب کو سکون سے بدل سکے۔ کسی نے داستان کا نغمۂ دلنشیں چھیڑا، پلکیں بوجھل ہوئیں اور تلخیوں اور الجھنوں کی دنیا اس کے کیف میں ڈوب گئی۔ اور پھر جو بیماری غم کسی اور طبیب کے نسخوں سے دور نہیں ہوتی، اس کی دلجوئی چار درویشوں کا قصہ سنا کر کی جاتی ہے ——— داستان ختم ہوتی ہے تو مریض کے غسلِ صحت کا اہتمام شروع ہوتا ہے۔

غرض داستان کے تصوّر کے ساتھ وہ سارے تصور بھی چلتے چلے جاتے ہیں کر سامنے آجاتے ہیں جو صدیوں سے اس کے ساتھ وابستہ ہیں۔ انجمن آرائی اس کا منصب اولین ہے۔ وہ مریضوں کے لئے دارُوے شفا اور غم نصیبوں کے لئے سرمایۂ سرور و شادمانی ہے اسے اپنا مونس و غمخوار بنانے والے بیخودی و خود فراموشی کی آغوش میں پرورش پاتے ہیں اور ہر آن تازہ جہانوں کی سیر کرتے ہیں۔

بے خودی کی یہ دولتِ بے پایاں "اس دنیا کا مقصود ہے" جیسے داستانوں نے اپنا بنایا ہے ——— یہاں کے حقائق ہماری آپ کی دنیا کے حقائق سے بالکل مختلف ہیں، اس میں جن، دیو اور پریاں آباد ہیں، یہ دنیا جادوگروں نجومیوں، جیوتشیوں، رمالوں کی دنیا ہے ——— اور یہ ساری مخلوق شاہوں وزیروں اور امیروں اور تاجروں کی زندگی، اور اس زندگی کی دوستی اور دشمنی کے رشتے سے منسلک ہے، یہاں کے جنوں، دیووں اور پریوں کی طرح سارے انسان بھی عجیب الخلقت ہیں، حد درجہ خوبرو اور حد درجہ بدوضع، انتہا کے اچھے اور انتہا کے بُرے، خیر کے مجسّمے، شر کے پیکر۔ ہر چیز کی انتہا، ہر چیز کی معراج، بلندی سے بلند اور پستی سے پست۔ ان سارے انسانوں کو زندگی کی انہی چیزوں سے

سابقہ پڑتا ہے اور انھیں ایسے معرکے پیش آتے ہیں جو اس سے پہلے کسی انسان کے تصور میں بھی نہیں آئے تھے۔ یہ سارے معرکے سر ہوتے ہیں اور ان کا انجام ہمیشہ طرب و نشاط ہوتا ہے۔ یہاں غم عشق اور غم روزگار دونوں کا انداز جداگانہ ہے غم عشق صرف دوستوں کے لئے، غم روزگار صرف دشمنوں کے لئے۔ عشق کو غم روزگار کی سختیاں جھیلنی پڑتی ہیں۔ لیکن تائید غیبی کا سہارا، خضر کی رہنمائی، مشکل کشا کی مشکل کشائی، اسم اعظم، الوح، تعویذ اور سحر و تسخیر کی غیر معمولی قوت تاثیر یا خود اپنی بے مثال قوت بازو ہر مشکل کو آسان بناتی اور عشق سرخروئی اور کامرانی کا تاج گل سر پر رکھتا ہے اور انجام کار لیل داد عیش دیتا ہے۔ کہ جو سنے اور جو پڑھے وہ تھوڑی ہی دیر کے لئے سہی، یہ بھول جائے کہ دنیا میں غم ہیں، تلخیاں ہیں اور نامرادیاں ہیں۔

داستانوں نے انسانوں کی دنیا کے سامنے اس عجیب و غریب دنیا کا تخیل پیش کر کے رنگینی، بوقلمونی، کشادگی، فراوانی اور عظمت کو ایک نئے معنے دیئے ہیں۔ بے لبسوں اور محروموں سے ان کی بے لبسی اور محرومی چھینی ہے کہ بے خودی اور خود فراموشی کے لئے یہی بڑے انعام ہیں، بے خودی کی دولت پر جتنا تصرف داستانوں کا ہے کسی اور چیز کا نہیں ـــ اس کا خمار بھی اعصاب شکن نہیں۔ داستانیں ہر زمانے میں اور ہر طبقے میں محبوب و مرغوب رہی ہیں ـــ اور اس دعوے کا ثبوت اردو کی داستانوں کی وہ تاریخ ہے جو تقریباً دو صدیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔

یہ قصہ محمد شاہ رنگیلے کے عہد کا ہے۔ بوستان خیال کے مصنف سنہ ۱۷۲۶ء میں گجرات سے دہلی آئے۔ اور سنہ ۱۷۳۰ء تک تلاش روزگار میں مبتلا رہے۔ اس زمانہ میں جس مکان میں مقیم تھے، اس کے قریب ہی ایک قہوہ خانہ تھا۔ یہاں ہر طرح کے لوگ جمع ہوتے تھے، انھی میں ایک صاحب ایسے تھے جو داستان گوئی کے فن سے آشنا تھے۔ انھیں دوسروں

کہ ہزاروں قصّے یاد تھے۔ لیکن ان سب کو اپنی طرف منسوب کر رکھا تھا
قصّوں میں اپنی طرف سے بس تھوڑا بہت اضافہ کر لیتے تھے' اس
کے باوجود اپنی فنکاری پر حد درجہ ناز بلکہ غرور تھا۔ ایک دن کہنے لگے" انسان
جس قدر علم و فضل میں دستگاہ پیدا کر سکتا ہے مگر فن قصّہ گوئی ایسا
دقیق و مشکل ہے کہ بغیر مناسبت طبیعت ہرگز حاصل نہیں ہوتا۔"
اہل صحبت نے بھی اس کے قول کی تصدیق کی — ایک دن اس شخص نے
کوئی ایسی داستان بیان کی جو اہل مجلس میں سے ایک صاحب کہیں اور بھی سن چکے تھے
انھوں نے کہا کہ یہ داستان فلاں شخص کی ہے' غرض یہ محفل ہر روز جمتی رہی
اور روز کوئی نہ کوئی قصّہ کھڑا ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ ایک دن محمد تقی خیال نے
ایک قصّہ کی تمہید لکھ کر اس محفل میں سنائی اس پر ان کے داستان گو صاحب نے فرمایا
کہ یہ قصّہ تو فارسی میں ہے۔ لطف تو جب ہے کہ قصّہ اُردو میں ہو۔ اسی طرح کے
اور بہت سے اعتراضات کئے۔ اور اس طرح مجلس میں دو فریق پیدا ہو گئے۔
اور دونوں میں خاصہ فساد ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ خیال کی داستان گوئی کا شہرہ
ہوا' اور ان سے کہا گیا کہ جہاں امیر حمزہ کی داستان سُنائی جاتی ہے' وہاں تم
بھی سنایا کرو۔ انھوں نے تعمیل کی۔ پھر ان کی رسائی ایک امیر تک ہوئی جو داستانیں
سننے اور لکھوانے کے بڑے شوقین تھے' یہاں سے نواب رشید الدین بہادر کی
خدمت میں پہنچے' اور ان کی فرمائش پر بوستانِ خیال کو باقاعدہ طور پر لکھنا
شروع کیا۔ دو جلدیں مکمّل کر کے تیسری جلد شروع کی تھی کہ امام کی وساطت
سے بادشاہ کی خدمت میں پہنچے اور بادشاہ نے حکم دیا کہ اسے مکمل کیا
جائے۔ مصنف کی فرمائش پر بادشاہ نے ۵ کاتب' زود نویس اور خوش خط
اس کام پر مقرر کئے۔ ابھی دو جلدیں مکمل ہوئی تھیں کہ بادشاہ کا انتقال ہو گیا۔
(۱۷۵۳ء) اور محمد تقی بنگال پہنچ کر نواب سراج الدولہ کے

کے دربار سے وابستہ ہو گئے، اور انکی فرمائش پر قصہ کو پندرہ جلدوں میں مکمل کیا۔

محمد تقی خیال نے اپنے دہلی کے قیام اور قہوہ خانہ والی قصہ گوئی کی مجلس کا حال بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اور اس بیان سے یہ نتیجے نکلتے ہیں کہ داستان کہنے اور داستان سننے کا شوق لوگوں میں عام تھا، اور اس شوق میں عوام، خواص، امیر، وزیر اور بادشاہ تک شامل تھے، داستانیں اردو اور فارسی میں کہی جاتی تھیں، نہ صرف کہی جاتی تھیں بلکہ لکھی بھی جاتی تھیں۔ قصہ گو اپنے ذہن اور تخیل سے بھی قصے تراشتے اور پیدا کرتے تھے، اور دوسروں کے قصوں میں ترمیم و اضافہ کر کے بھی سناتے تھے۔ لیکن قدردانی صرف طبع زاد قصوں کی ہوتی تھی، یہ زمانہ اب سے دوسو (۲۰۰) برس پہلے کا ہے، اردو کی اکثر داستانیں انیسویں صدی میں لکھی گئیں۔ منظوم داستانوں کا یہاں ذکر نہیں۔ لیکن نثر کی پہلی داستان جو ہم تک پہنچی ہے تحسین کی نوطرز مرصع ہے جو ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان لکھی گئی۔ اس کے بعد وہ قصے جو فورٹ ولیم کالج کے اہتمام میں لکھے گئے، ان میں میرامن کی "باغ و بہار"، حیدر بخش حیدری کی "آرائش محفل" اور "طوطا کہانی"، خلیل علی خاں اشک کی داستان امیر حمزہ — سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے۔ ان قصوں کا زمانہ تصنیف ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۵ء تک کا درمیانی زمانہ ہے۔ اس دوران میں فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی بعض ایسے قصے لکھنے میں مصروف تھے جن کا اندازہ داستانوں سے ملتا ہے۔

— ۱۸۰۱ء میں زرّین کی نوطرز مرصع (یا باغ و بہار) لکھی گئی ۱۸۰۳ء میں انشاء نے رانی کیتکی کی کہانی لکھی ۱۸۰۷ء میں آجودا نے ہفت گلشن اور ۱۸۱۳ء

میں نوطرز مرصع لکھی ـــــ یہ ایسے قصوں اور داستانوں کے نام ہیں جو تصنیف ہونے کے بعد بار بار چھپے اور مختلف حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے قیاس کہتا ہے کہ اس عہد میں اور قصے بھی لکھے گئے ہوں گے۔ بہرحال اس کے بعد سے نثر لکھنے والوں نے داستان کو ایک مستقل صنفِ ادب کی حیثیت سے اختیار کر لیا اور انیسویں صدی کے آخر تک اردو میں جتنی داستانیں لکھی گئیں اور چھاپی گئیں، ان کی ضخامت مجموعی حیثیت سے اردو کے دیوانوں سے زیادہ ہو گی۔ ـــــ ۱۸۲۴ء میں سرور کی فسانۂ عجائب، اور اس کے بعد تھوڑے تھوڑے وقفہ سے گلزار سرور، شگوفۂ محبت اور شرر عشق، الف لیلیٰ، بوستانِ خیال، طلسم ہوشربا کی آٹھ ضخیم جلدیں، داستان امیر حمزہ اور اس کے سلسلہ کے ۱۸ دفتر، بقیہ طلسم ہوشربا کی دو جلدیں۔ طلسم نور افشاں اور طلسم ہفت پیکر کی تین تین جلدیں، سروش سخن طلسم حیرت اور ان کے علاوہ بے شمار تراجم اور طبع زاد قصے اور داستانیں عوام اور خواص کے ذوقِ داستان خوانی اور داستان سرائی پر دلالت کرتے ہیں۔ اردو کے اکثر اچھے داستان گو غدر سے پہلے اور غدر کے بعد تک دہلی، اودھ، رام پور، بنارس اور حیدرآباد کے درباروں اور امیروں سے وابستہ رہے ہیں اور اس تعلق اور وابستگی کے علاوہ شہروں میں داستان گوئی کی محفلوں کا عام دستور رہا ہے جس میں داستان گو کبھی لکھ کر اور کبھی زبانی اپنی داستانیں سنا کر سننے والوں کے دلوں کو مسرور کرتے اور ان سے ہدیۂ تحسین و خراج عقیدت و محبت وصول کرتے رہے ہیں۔ دلی اور لکھنؤ نے اپنے زوال اور انحطاط کے زمانہ میں بھی اپنی محفلوں کو اس شمع سے روشن کر رکھا ہے، چنانچہ دہلی میں سنہ ۱۹۲۹ء تک میر باقر علی داستان گو کی محفلیں مرجع خاص و عام تھیں اور لکھنؤ میں اب بھی عید کے دن داستان

کے پرستار علیش باغ کے میدان میں مرزا تلّن کی داستان سننے جاتے ہیں۔ یہ حالت تو بادشاہوں، وزیروں، امیروں اور عامیوں کی تھی ۔ اب ذرا ایک جھلک السیوں کی دیکھیئے جن کے ذوق کی نفاست اور لطافت ہر زمانے کے لوگوں کے لئے مثال اور نمونہ رہے گی۔

"جمعرات کا دن ہے۔ شام کے چھ بجے ہیں، غالب کے بلّی ماران والے گھر میں بچوّں اور بوڑھوں کی ایک محفل جمی ہوئی ہے، داستان پڑھی جا رہی ہے اور سب شوق سے سن رہے ہیں ۔ غالب میر محفل ہیں، داستان سنتے ہیں اور جہاں کہیں داستان گو مطالب کو اچھی طرح ادا نہیں کرسکتا۔ داستان کا سلسلہ اپنے ہاتھ میں لیتے اور مکمل کرتے ہیں اور خوش ہو ہو کر کہتے ہیں کہ دہلی کی زبان انہی داستان کہنے والوں کے ہاتھ میں ہے۔

داستان سے غالب کو جو گہری وابستگی تھی اس کا اظہار اوّل تو گلزارِ سرور اور بوستانِ خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور دوسرے اس مزے دار خط سے جو انھوں نے میر مہدی مجروح کو لکھا تھا ، بوستانِ خیال کے دیباچہ کے دو تین جملے سنیئے۔

"افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے دیکھا نہ سُنا۔

"ہر چند خرد مند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی دانشا مانگجزی کے بھی دل سے ہوں گے۔

"داستان طرازی منجملہ فنونِ سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے۔"

اور اب دیکھئے میر مہدی مجروح والے خط کی عبارت لکھتے ہیں:۔

"مرزا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں میں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔۵

کسے کیں مراد ش میسر بود

وگر جم نہ باشد سکندر بود"

مختصر یہ کہ عوام اور خواص دونوں میں داستانیں سننے اور داستانیں پڑھنے کا شوق کسی نہ کسی انداز سے اب سے تقریباً دو سو برس سے قائم ہے۔ بیچ میں چند برس ایسے آئے تھے جب ناول اور مختصر افسانہ کے نئے فن نے داستانوں کو مختلف محفلوں سے نکال کر اس کی مسند پر قبضہ جما لیا تھا لیکن اب پھر خواص ان داستانوں کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ انھیں پڑھنے کے لئے وقت نکالا جاتا ہے، انھیں گفتگو اور تنقید کا موضوع بنایا جاتا ہے اور انھیں ایک نعمت غیر مترقبہ کی طرح کتب خانوں میں محفوظ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اور اب بھی بھارت میں جسے بعض لوگ اردو کا دیار غیر سمجھتے ہیں طلسم ہوشربا داستان امیر حمزہ اور فسانۂ آزاد کے نئے ایڈیشن شائع کئے جاتے ہیں اور یہ سب کچھ قصہ کہانی کی ان بے شمار کتابوں اور ان ضخیم کتابوں کے علاوہ ہے الگ ہے جو پٹری پر بیٹھنے والے کتب فروش صبح سے شام تک بیچتے ہیں۔ اب بھی ان کی روزی کا سب سے بڑا سہارا یہی داستانیں ہیں۔

داستانیں کہنے اور داستانیں لکھنے میں ہمیشہ سے بڑا گہرا ربط رہا ہے۔ ہر زمانے میں لوگوں کو داستانیں سننے اور پڑھنے سے یکساں

دل چسپی رہی ہے۔ اور ہر زمانے میں کہی اور لکھی جانے والی داستانوں میں تخیل کی کارفرمائی حد سے زیادہ رہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ داستان کہنے اور لکھنے والوں نے مقامی ماحول اور مقامی مذاق سے متاثر ہو کر داستانوں میں داستان کی ساری خصوصیتیں برقرار رکھ کر بھی ان کے مضمون اور انداز میں جزوی تبدیلیاں کی ہیں۔ ان میں سے بعض فرق ارادی ہیں اور بعض غیر ارادی طور پر تحریروں میں داخل ہو گئے ہیں۔ فسانۂ عجائب اس اثر کی بڑی نمایاں اور واضح مثال ہے۔ اس قصے میں ایک طرف تو سرور کی شخصیت نے داستان کی تشکیل و ترتیب میں نئے سے نئے نقش بنائے ہیں اور دوسری طرف لکھنوی معاشرت اور مذاق کے مخصوص انداز نے قصہ کی تفصیلات میں امتیازی رنگ پیدا کئے ہیں۔ یہی صورت ذرا کمتر انداز میں باغ و بہار، آرائش محفل اور بوستانِ خیال میں بھی موجود ہے۔ لیکن دہلی اور لکھنؤ کی داستان گوئی اور داستان نویسی میں، مقامی مذاق نے جو امتیازی فرق پیدا کئے ہیں وہ داستانوں کے مضمون اور ان کی بیانی تفصیلوں سے زیادہ اندازِ بیان میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جو داستان گو دہلی کے مذاق سے متاثر ہیں انھوں نے بیان میں سادگی، فصاحت اور سلاست کو اپنا شیوہ بنایا ہے۔ اس کے مقابلے میں جن داستان گویوں پر لکھنوی ماحول اور مذاق کا اثر ہے، تصنع، رنگینیٔ بیان اور عبارت آرائی ان کے طرز کی نمایاں خصوصیت ہے۔ طرزِ بیان کی ان منفرد اور امتیازی خصوصیات کے اظہار کے لئے بڑی آسانی سے میر امن کی باغ و بہار اور سرور کی فسانۂ عجائب کے نام سے لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان دو کتابوں سے الگ

بھی دہلی اور لکھنؤ کے داستان گویوں کی لکھی ہوئی جتنی داستانیں ہماری نظر کے سامنے ہیں وہ مذاق کے اس نمایاں فرق کی مظہر ہیں۔ طلسم حیرت اور سروش سخن جو میر امن اور سرور کی حمایت میں لکھی گئی ہیں، اس فرق کے دو اور امتیازی نمونے ہیں لیکن اس فرق کا جو عکس بوستانِ خیال کے ترجموں میں ہے وہ حیرت انگیز بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ اس فرق کی وضاحت سے پہلے شاید بوستانِ خیال کے ترجموں کی دلچسپ کہانی بیان کرنی ضروری ہے۔

یہ بات عام طور پر علم میں ہے کہ فارسی میں بوستان خیال کے ۱۵ حصے ہیں اور اس کے پہلے مترجم مرزا غالب کے بھتیجے خواجہ امان اللہ دہلوی ہیں انھوں نے سب سے پہلے بوستان خیال کی تیسری اور چوتھی جلد کا ترجمہ حدائق انظار کے نام سے کیا اور اس پر مرزا غالب نے دیباچہ لکھا۔ اس کے بعد انھوں نے باقی جلدوں کا ترجمہ کیا۔ آخری حصے کے ترجمے میں مصروف تھے کہ دل میں درد ہوا۔ اٹھا کر لیٹ گئے۔ اور اسی درد میں ان کا انتقال ہوا۔ ترجمہ کا باقی حصہ ان کے صاحبزادے خواجہ قمر الدین خاں راقم نے مکمل کیا۔ بوستان خیال اتنی مقبول ہوئی کہ بعض چھاپہ خانوں نے اسے چھاپنے کی اجازت طلب کی۔ خواجہ قمر الدین خاں نے کسی وجہ سے اجازت نہیں دی۔ دوسرے چھاپہ خانے والے تو چپ بیٹھ رہے لیکن منشی نول کشور کو ان کے چھاپنے کی دھن لگی اور انھوں نے بوستانِ خیال کا ترجمہ اپنے اہتمام میں کروا کے اسے اپنے مطبع میں چھاپا۔ یوں دلی اور لکھنؤ والوں میں بوستانِ خیال کے دو الگ الگ ترجمے ہوئے۔ ان کی مختلف

جلدوں کے نام دہلی اور لکھنؤ والوں نے الگ الگ رکھے لیکن سب قصوں کو ملا کر یہاں اور وہاں دونوں جگہ "بوستانِ خیال" ہی کہا گیا۔ خواجہ امان کی ترجمہ کی ہوئی پہلی جلد ۱۸۶۶ء میں چھپی۔ اور ان کا انتقال ۱۸۷۹ء میں ہوا۔ خواجہ امان نے جس جلد کا ترجمہ نہیں کیا تھا، اس کا ترجمہ لکھنؤ کے مرزا محمد عسکری (عرف چھوٹے آغا) نے کیا۔ اور وہ ۱۸۸۰ء میں نول کشور پریس میں چھپا۔ باقی حصے بھی ۱۸۸۹ء تک مکمل ہوئے۔

اب بوستانِ خیال کے ان دو ترجموں کی عبارتوں کا مقابلہ کیجئے جن میں سے ایک ترجمہ ایک دلی والے نے کیا ہے اور دوسرے کا ایک لکھنوی نے، تو زبان و بیان میں دہلی اور لکھنؤ کے انداز کا وہ فرق اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے جس کا ذکر باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کے سلسلے میں بار بار آتا رہا ہے لیکن عبارتوں کے مقابلے سے پہلے خود ترجمہ کرنے والوں کی کیفیتِ مزاج کی ایک جھلک دیکھ لیجئے جو ان کے ترجموں کے دیباچوں سے مترشح ہے۔

خواجہ امان اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں:۔

"جس تحریر یا تقریر میں آورد و ساختگی کا دخل ہوگا اور آورد بھی وہ کہ کوئی لفظ تک سے خالی نہ ہو، بلاریب وہ زبان اہل زبان کے نزدیک زبانِ عوام ہے۔ اس طرح کی تک بندی اور زبان درازی انہی افسانوں کے واسطے لائق و خوشنما ہے جن کی تمہید ایسی ہوتی ہے کہ ایک تھا بادشاہ، ہمارا تمہارا خدا بادشاہ ہے نہ یہ قصہ سر دفتر قصص۔ اگر احیاناً تصرفاً اس کے ترجمہ میں سوائے بیان مصنف کے کچھ بھی جودت

طبع کی جاتی حسنِ قصّہ ہرگز باقی نہ رہتا۔ خاکسار نے ترصیع بیان و درازیٔ زبان سے قطع کی اور اہلِ دہلی کے روزمرّہ کا مقلّد ہوا لیکن وہ روزمرّہ کہ جو خاص عمائد و اعزّہ شہر کے بے تکلّف و بلا تصنع استعمال میں ہے"

مرزا محمد عسکری نے اپنے دیباچہ میں پہلے بوستانِ خیال کی اصل فارسی عبارت کی تعریف کی ہے اور پھر خواجہ امان کے اور اپنے ترجمے کے انداز کا مقابلہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"عبارت رنگین، مقفّیٰ و مسجّع، فصاحت و بلاغت میں قلم توڑ دیئے ہیں۔ اشعار برجستہ اور حسبِ حال، ایسی عمدہ طرز سے موقع و محل پر لکھے ہیں کہ سبحان اللہ.... اگرچہ خواجہ امان صاحب دہلوی نے بھی نہایت عمدہ ترجمہ فرمایا ہے مگر جب اس ترجمہ کو ملاحظہ فرمائیں گے، فصاحت و بلاغت لطفِ زبان، نازک خیالیوں میں بدرجہا بڑھا ہوا پائیں گے"

اب دونوں جگہ کے ترجموں کا ایک ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے:۔

خواجہ امان کی عبارت ہے:۔

"راوی کہتا ہے کہ اس روز مرسلاق دیو پردۂ قاف کو گیا تھا تا نصف شب اپنے برادرِ خورد کے ہاں مہمان رہا۔ اس نابکار نے حیواناتِ قوی الجثہ اور شرابِ غلیظ سے اکثر دیوانِ قاف کی دعوت کی تھی۔ جب نصف شب گزری مرسلاق دیو اپنے بھائی سے خواہانِ اجازت ہوا۔ اور کہا میں اس وقت پردۂ دنیا میں کسی کوہ پر جاؤں گا اور شراب کے نشہ میں اس آدم زاد کا نغمۂ خوش سنوں گا۔ ہر چند اس دیو مہمان دار نے کہا کہ یہ کیا

وقت جانے کا ہے۔ مرسلاق دیو نے نہ مانا۔۔۔۔۔"

یہی عبارت لکھنؤ والے ترجمہ میں یوں ہے!

"اب وہ کلمے دیو کے عرض کئے جاتے ہیں کہ جب وہ حرامزادہ بُزغزیو یعنی مرسلاق دیو قاف میں گیا۔ اخوان الشیاطین میں سے ایک کا مہمان ہُوا۔ سارا دن اور آدھی رات تک مرے ہُوئے ہاتھی، ریچھ، سُوّر، بلّیاں، چوہے، گھونسیں کھایا کیا یا انگور میوے جو بُر آب۔۔۔ میں بڑے بڑے بغیر آتش جوش کھایا کئے تھے۔ جن میں تعفن سے بُلبُلے اُٹھتے تھے، ان کی شراب پیا کیا۔ نشہ میں یہ ترنگ سُوجھی کہ چلوں آدم زاد کا گانا سنوں بھائی سے رخصت ہُوا۔ ہوا کی طرح چلا۔۔۔۔"

جس طرح دہلی اور لکھنؤ کی تحریری داستانوں میں مقامی مذاق نے طرح طرح کے فرق پیدا کئے ہیں اور ایک اختصار اور دوسرا طول، ایک سادگی دوسرا رنگینی، ایک روانی اور دوسرا سنجیدگی کی طرف مائل ہے، اسی طرح کہی جانے والی داستانوں میں بھی یہ فرق نمایاں ہے۔ چنانچہ دلّی کے آخری داستان گو میر باقر علی کی داستانوں کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ سلاست اور فصاحت اُن کا جوہر ہے۔ لکھنؤ کے داستان گویوں نے اپنے لئے الگ الگ رنگ مخصوص کر رکھے تھے اور ہر ایک اپنے رنگ میں منفرد اور ممتاز سمجھا جاتا تھا۔ کسی کو رزم کے مرقعے کھینچنے میں ید طولیٰ حاصل تھا، کوئی بزم آرائی میں آپ اپنا جواب تھا، کوئی شعروں کی کثرت سے داستان کو پر لطف بناتا تھا۔ اور کسی کی داستان ایک زعفران زار تھی کہ جو اسے سنتا ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتا۔ غرض ہر ایک کا رنگ جدا گانہ تھا اور رنگوں کا تنوع سننے والوں کے مذاق کی رنگینی اور بو قلمونی کی بنا پر تھا۔

لیکن یہ ساری رنگینی، ساری بوقلمونی جیسے ایک خاص زمانے کے لئے تھی۔ نئے زمانے نے وہ ساری صحبتیں درہم برہم کر دیں ——— داستان گویوں کے قدر دان اور قدر شناس نہ رہے تو داستان گو داستان طرازی میں خونِ جگر کس کے لئے کھپاتے۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ بزم کی برہمی کے ساتھ شمعیں بھی گُل ہو گئیں۔ داستان سننے والے بھی کم ہو گئے اور سنانے والے بھی، پڑھنے والے بھی اور لکھنے والے بھی۔ اور کچھ عرصہ کے لئے داستانوں کے سارے ضخیم دفتر طاقِ نسیاں کی زینت بن کر رہ گئے۔ لیکن زمانے کو اُن کی گوشہ نشینی اور گوشہ گیری بھی گراں گزری اور اس نے انہیں ان طاقوں سے اُتار کر کریدنا شروع کیا۔ کریدنے اور دیکھنے والوں نے ان دفتروں کو راکھ کا ڈھیر سمجھ کر کریدا تھا۔ لیکن راکھ کو اُلٹا پلٹا تو اس میں سے بہت سی چنگاریاں جگنو اور ستارے بن کر جھانکیں اور نظروں کو ان میں کشش نظر آئی۔ کچھ نظریں ایسی بھی تھیں جنھوں نے ان چنگاریوں میں کچھ نہ پایا اور راکھ کے ڈھیر کو سب کچھ سمجھ کر لگے گن گن کر اس میں عیب نکالنے ——— اور اس طرح جہاں تھوڑے بہت لوگ اب بھی ایسے باقی تھے جن کے نزدیک داستانیں ایک خاص زمانے اور خاص مذاق کی بڑی دل کش تصویریں تھیں، ایسے لوگ بھی خاصی تعداد میں پیدا ہو گئے تھے جو ہر چیز کو صرف اسی نظر سے دیکھتے تھے جو نئے زمانے اور اُس نئے زمانے کے مذاق نے انھیں عطا کی تھی۔

کہا جانے لگا کہ داستان ایک دفترِ بے معنی ہے —— یہ ایک ایسے ماحول کی پیداوار ہے جو ہماری تاریخ پر اور ہمارے تمدن اور اخلاق کی روایات پر ایک بدنما داغ ہے۔ وہ ایسی زندگی کی ترجمان اور آئینہ دار ہے۔ جو سرتاسر زندگی کی کثافت اور اس کے

فطری تقاضوں سے بے نیاز ہے۔ اور اس زندگی کی مصوّر جس کا سرے سے وجود ہی نہیں ــــــ جنوں، دیوؤں، پریوں اور جادوگروں کی دنیا، اس دنیا میں جو انسان چلتے پھرتے نظر آتے ہیں وہ انسانی خصائص سے عاری ہیں۔ ان کی پوری ساخت اور سرشت غیر فطری ہے۔ ان کے جذبات، احساسات، فکر، عمل اور ردِ عمل سب چیزیں عام انسانی دنیا کے تجربے اور مشاہدے سے بعید اور فہم وادراک سے بالاتر ہیں۔ ان میں تخیل کی بدلگامی ہے ــــــ یہ داستانیں فن کے احساسِ تناسب سے عاری ہیں۔ ان میں نہ اختصار ہے نہ اعتدال۔ ان کا سارا فن وحدتِ اثر کے لطف اور کیفیت سے خالی ہے۔ یہاں واقعات ارتقا کی فطری منازل طے کئے بغیر طرب ونشاط کی منزلِ آخر تک پہنچ جاتے ہیں ــــــ غرض داستانوں میں حسن ایک بھی نہیں اور عیب ہزار۔

اب اگر کوئی ان سو طرح کی عیب جوئیوں اور نکتہ چینیوں پر اس نظر سے غور کرنے لگے کہ کیا داستانوں میں سچ مچ کچھ بھی اچھا نہیں تو ایک چیز تو اسے کبھی محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ یہ داستانیں ہر طرح کے رطب و یابس سے بھری پڑی ہیں لیکن انصاف کی نظر کو اس میں حسن بھی نظر آتے ہیں۔ اور جن باتوں کو عیب کہا جاتا ہے۔ وہ داستانوں کے لئے ناگزیر ہیں ــــــ یا یوں کہئے کہ ان کے بغیر داستان داستان ہی نہیں بنتی۔

داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی تعمیر و تشکیل سرے سے غیر فطری عناصر سے ہوئی ہے ــــــ جن، دیو، پریاں، جادوگر، سحر، اسمِ اعظم، اسمِ تسخیر، لوح، نقش، قلب ماہیت ــــــ اور ان سب کے ساتھ ایسے مرد جو طاقت، جوانمردی

جرأت، ہمت، جود وسخا، محبت، ایثار، ہر چیز میں عدیم المثال ہیں اور ایسی عورتیں جن کے حسن و محبوبی کی دونوں جہانوں میں نظیر نہیں۔ یا ایسے انسان جو بدی کا مجسمہ ہیں اور ساری بدیاں ان میں بیک وقت جمع ہیں۔ ایک بڑی سے بڑی مہم کو سر کرتا ہے ــــ ہفت خواں طے کرتا ہے اور اپنی مرادِ عشق کو پہنچتا ہے اور دوسرا اپنی ساری غیر معمولی قوتوں کے باوجود پہلے سے متصادم ہوتا ہے تو روسیاہی نصیب ہوتی ہے۔ دانا دبینا اُلّو، واعظ و ناصح طوطے، فصاحت و بلاغت کے دریا بہانے والی مچھلیاں، ہمدرد و ہم راز گیدڑ، غرض ایسی بے شمار باتیں جو نہ ہمارے مشاہدے میں آتی ہیں نہ تصوّر و تخیل کے احاطے میں آتی ہیں، اس دنیا کے حقائق ہیں۔ نئے زمانے کا نقّاد ان سب چیزوں کو غیر فطری کہتا ہے اور اسی بنیاد پر داستانوں پر سوختنی اور دریدنی ہونے کا حکم لگاتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ یہی غیر فطری عناصرِ داستان کے فطری عناصر ہیں۔ انہی سے داستان داستان ہے۔ یہ نہ ہوں تو داستان، داستان نہ رہے۔ اور داستان کی یہ ساری خصوصیتیں تخیل کی رفعت اور بلند پروازی اور فکر اور تصوّر کی ندرت اور جدّت طرازی کا کرشمہ ہیں۔ تخیل داستانوں کو نئے رنگوں میں رنگتا اور حیرت آفریں اور پُر ہیبت واقعات سے بزم کی شمعیں جلاتا اور رزم کی صف آرائیاں کرتا ہے۔ اس رنگین، انوکھی، حیرت و استعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پروازی اور جدّت طرازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے اور یہی دونوں لازم و ملزوم مل کر داستان کے فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی دو چیزیں داستان کا پورا فن ہیں۔ اور اس لئے ان کی موجودگی

داستان کو فن سے عاری نہیں بناتی۔ بلکہ حقیقت یوں ہے کہ یہ دونوں چیزیں نہ ہوں تو داستانِ فن کے لوازم سے عاری ہو جائے۔

لیکن داستان کا فن یہیں مکمل نہیں ہو جاتا —— زندگی کا یہ غیر فطری انداز اور تخیل کی بے راہ روی اور بد لگامی فن کی تکمیل کی ابتدائی منزلیں ہیں۔ جو راہ رو صرف ان ابتدائی منزلوں میں الجھ کر رہ جائے اس کا مقصود و معصوم حیرانی و سرگردانی کے سوا کچھ نہیں۔ اس لئے اچھے داستان گویوں نے ان دونوں ابتدائی منزلوں کو ابتدائی منزلیں سمجھ کر اپنے منصب کے دوسرے مطالبات اور مقتضیات پر بھی نظر رکھی ہے اور جس حد تک اور جس نسبت سے ان مطالبات کو عزیز یا بے وقر جانا ہے اسی حد تک اور اسی نسبت سے شہرت و بقائے دوام سے ان کا رشتہ قائم ہوا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ داستانوں کی دنیا اور اس دنیا کے بسنے والے عجیب الخلقت ہیں، ان کی ہر بات کا انداز غیر فطری ہے۔ حسن کا، عشق کا، جرأت و مردانگی کا، کرم و ایثار کا —— خیر کا، شر کا۔ ہر چیز کی ابتدا میں انتہا کی جھلک ہے، ہر بات مثالی ہے۔ لیکن اس مثالی دنیا میں فن کا ایک تقاضا اور ایک مطالبہ ہے اور وہ یہ کہ اس دنیا کی ساری چیزوں میں ان کے عجوبے کے باوجود آپس میں ایک خاص تناسب ضروری ہے۔ میرؔ کے شعروں کی طرح ایک بات غایت درجہ پست اور دوسری غایت درجہ بلند ہو تو داستان کے فنی تناسب میں فرق آتا ہے —— یہاں دیو ہیں تو ضروری ہے کہ انسان بھی ایسے ہوں جو ان کے مدِ مقابل بن سکیں۔ پریوں کا حسین ملک قریب ہے تو عشق بھی جنون فطرت ہو اس دنیا کی ہر بات کی تعمیر اسی دنیا کی

ہر بات سے ہونی چاہیئے۔ جب یہاں انسانوں کی معمولی دنیا نہیں تو معمولی انسانوں کے سے عمل اور اخلاق کی موجودگی اعتدال کے منافی اور تناسب کے خلاف ہے ـــــ داستانوں میں فن کا وہ تناسب اور توازن تلاش کرنا جو نئے زمانے کے ناول اور افسانہ کا مابہ الامتیاز ہے، بڑی عجیب سی بات ہے لیکن اس کی پوری فضا اور پورے ماحول کے مختلف عناصر اور اجزاء میں تناسب کا احساس فن کا ایک لازمہ ہے۔ اور فن کے اس لازمے کی طرف سے بے توجہی اور بے نیازی یقینی طور پر فن کے لئے بڑا عیب ہے۔

فن کی کسی کمی کو ہم عیب محض اس لئے نہیں کہہ دیتے کہ وہ کمی بجائے خود کوئی اہمیت رکھتی ہے ـــــ فن کے کسی ایک عنصر کے فقدان کو اس لئے قابلِ توجہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ فقدان دوسرے فنی عناصر پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اور اس طرح ایک عیب بہت سے عیب بن کر فنی تخلیق، فنی مرتبہ اور عظمت کو متاثر کرتا ہے۔ داستان بھی فن کے اس نازک قانون سے مبرا نہیں۔ داستان میں جہاں ایک طرف ہم اس کے مختلف عناصر میں پوری زندگی اور پورے ماحول سے مطابقت اور مختلف اجزاء اور عناصر کے باہمی تناسب پر زور دیتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ داستان کے فن کا ایک بڑا تقاضا یہ ہے کہ اس میں لطفِ داستان یا انسانوی کشش اور دل نشینی بھی موجود ہو۔ اگر یہ بات نہ رہے تو پھر سرے سے داستان کا وہ سارا تصور جو رنگینیٔ تخیل اور جدت و ندرت کے حسن پر قائم ہے پارہ پارہ ہو جائے لیکن اس لطفِ داستان اور انسانوی دل کشی کا انحصار اسی مطابقت اور تناسب پر ہے جس کا ابھی میں نے ذکر کیا، اور اس

رومانیت اور اس کے بوقلموں اور گوناگوں مظاہر پر جنھیں تنقیدِ جدید کے دربار سے "غیر فطری" ہونے کی سند عطا ہوئی ہے۔ داستان کی محبوبی کا یہ بہت بڑا ثبوت ہے کہ "غیر فطری" عناصر کا منبع و مرکز ہونے کے باوجود اس دنیا کے رہنے اور بسنے والوں سے ہماری ہمیشہ قائم رہنے والی شناسائی ہے اور ہم جب ایسے ناموں کی فہرست مرتب کرنے بیٹھتے ہیں جنھیں یا تو یاد رکھنے کو جی چاہتا ہے یا جنھیں ہم یاد رکھنے پر مجبور ہیں، جن کی کشاکش ہماری کشاکش، جن کی کامرانی ہماری کامرانی اور جن کے اسرار و رموز ہمارے اسرار و رموز ہیں، تو عمر عیار اور ان کے لشکر کے جفش سپاہی، امیر حمزہ، خواجہ بدیع الجمال، ملکہ انجمن آرا، باغ و بہار کے پہلے درویش کی محبوبہ، نیشاپور کے وزیر کی حسین اور دانشمند بیٹی اس فہرست کی زینت بنتے ہیں اور یہ نام وہ ہیں جو داستانوں کے سارے دفتر کا ایک سرسری سا تصور بغیر کسی کوشش کے نظر کے سامنے لے آتے ہیں —— یہ کردار داستانوں کی مقبولیت کا ایک خاص پہلو ہیں۔ داستانیں انہی کے کارناموں کے ضخیم دفتر ہیں اور ہم ان ضخیم دفتروں کو ان کے سارے بوجھ کے باوجود اس لئے پڑھتے، سنتے اور سناتے ہیں کہ یہ کارہائے نمایاں انھوں نے انجام دیئے ہیں جنھیں داستان گو اور داستان نگار کے فن نے ہماری دل چسپی کا مرکز بنایا ہے اور ہمارا جی چاہتا ہے کہ اگر ہم اور کچھ نہ کرسکیں تو کم سے کم یہ تو ضرور جان لیں کہ ان کی با مقصد زندگی کے قیمتی لمحے کس طرح بسر ہوتے ہیں۔ اور کس طرح وہ بڑی سے بڑی مہم کو سر کرتے اور سخت سے سخت ہفت خواں کو طے کر کے کامرانی اور بامرادی کی منزلِ مقصود کو پہنچتے ہیں۔ ان کی زندگیوں میں رفعت، عظمت، مروّت، انسانیت،

کرم، ایثار، شجاعت، ہمت، جوانمردی اور بڑی سے بڑی مصیبت کے آگے سینہ سپر ہونے اور بالآخر مظفر و منصور ہونے کی جو صفات مجتمع ہوں ان میں انسان کو ایسے خوابوں کی تعبیر نظر آتی ہے جو اس کی انتہائی آرزو کے باوجود حقیقت نہیں بن سکتے داستانوں کا یہ غیر معمولی اخلاقی پہلو بھی داستان کے فن کا ایک لازمی عنصر ہے اور داستان گو اس کے اظہار میں جس حد تک اعتدال و توازن قائم رکھنے میں کامیاب ہو اور جس حد تک اپنی شخصیت کو واعظ اور مصلح بننے سے محفوظ رکھ کر داستان گو کی شخصیت میں مدغم کرے۔ اس کے کردار پڑھنے والوں کے لئے زیادہ حقیقی بنیں گے۔ ان سے اُسے موانست اور لگاؤ پیدا ہوگا اور اس طرح داستان کی چھوٹی سے چھوٹی چیز اس کے لئے کشش اور دلچسپی کا موجب ہوگی ۔ اور یہی کشش ہر کہانی اور ہر داستان کے فن کا آخری پہلو ہے ۔ آخری بھی اور پہلا بھی ۔ داستان کی ابتدا اور اس کی انتہا فن کے اسی اصول کی پابند ہے اور داستانیں اپنی طوالت، اپنی غیر موزونیت اپنے عدم توازن و اعتدال، اپنے غیر فطری عناصر، اپنے رکیک رد اور بے راہ روئ تخیل کے باوجود دلچسپ ضرور ہیں اور اس طرح فن کا ایک اہم، ایک بڑا، سب سے بڑا تقاضا پورا کرتی ہیں ۔

باغ و بہار اور قبولِ عام

داستانوں میں جو قبولِ عام باغ و بہار کے حصّہ میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ عوام اور خواص دونوں میں یہ داستان تصنیف کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی دلچسپی سے پڑھی اور سُنی جاتی ہے۔ جن باذوق اور خوش سلیقہ گھروں میں نثر و نظم کی کتابوں کا تھوڑا بہت ذخیرہ بھی موجود ہے ان میں باغ و بہار کے کسی اچھے یا بُرے نسخہ کا مِل جانا تقریباً یقینی سی بات ہے اور یہ بات تو اس سے بھی زیادہ یقینی ہے کہ گھر کی بڑی بوڑھیوں کو باغ و بہار کی کوئی داستان یا چار درویشوں کی کہانیوں میں سے ایک یا دو کہانیاں یاد ہوں اور وہ انہیں تفریحاً یا تبرکاً اپنی میٹھی اور نرم زبان میں کبھی کبھی بچّوں کو سُناتی ہوں۔ یوں بعض پُرانے گھرانوں میں یہ رواج بھی ابھی ختم نہیں ہوا کہ مریض کے پاس بیٹھ کر "چار درویش" کی داستان پڑھ کر سُنائی جائے کہ اس سے مرض میں افاقہ ہوتا ہے۔

باغ و بہار کی اس غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ اس کا اندازِ بیان اردو کی سب داستانوں سے زیادہ دلکش اور دلنشین ہے اور اس کی اس دلکشی اور دلنشینی کو ہر مذاق کے نقادوں نے سراہا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے باغ و بہار کی اس دلکشی اور دلنشینی

کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ کتاب " اپنے وقت کی نہایت فصیح و سلیس زبان " میں لکھی گئی ہے اور " اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی " باغ و بہار کی سادگی ، سلاست اور فصاحت کا ذکر کرتے ہوئے کلیم الدین احمدؔ نے لکھا ہے باغ و بہار کی سادگی " سپاٹ نہیں —— اس میں ناگوار یکرنگی نہیں " اور یہاں " سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں " زبان و بیان کی اس پرکاری کی صراحت کرتے ہوئے کلیم صاحب نے لکھا ہے کہ " میر امّن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے —— اور اس کے جملوں کی ساخت ، ترتیب اور حرکت میں باریکی ، تناسب اور جاذبیت ہے "

مولوی عبدالحق صاحب نے باغ و بہار کی فصاحت و سلاست کے بارے میں کہا ہے کہ " وہ اس کی ایک ایسی خصوصیت ہے جسے کتاب کے کسی حصے میں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں " اوّل سے آخر تک کتاب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کا ہر لفظ ، ہر فقرہ ، ہر ٹکڑا سلیس و فصیح ہے اور اس سلاست و فصاحت سے عبارت میں ایسی روانی پیدا ہوتی ہے کہ پڑھنے والا قصے کی دل چسپی سے قطع نظر خود اس کی روانی میں ایک گم گشتگی سی محسوس کرتا ہے ۔ میر امّن کی سادگی محض سادگی کی حدوں سے گزر کر اپنا رشتہ خوش بیانی سے جوڑتی ہے اور کسی ارادے یا کوشش کی دخل اندازی کے بغیر سادگیٔ بیان کو انشا پردازی کا ہم نوا بنا لیتی ہے ۔ اس سادگی میں ایک بلندی و عظمت ہے ، ایک شکوہ و وقار ہے —— اور اس عظمت و بلندی ، اس شکوہ و وقار کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ اس کے لفظ لفظ پر مصنف کے مزاج اور شخصیت کی مہر ثبت ہے —— اس مزاج کی تپش نے فصاحت و سلاست کی فضائیں پرورش

پائی ہے اور اس شخصیت کی جو زبان کی حلاوت اور گھلاوٹ کے ماحول میں پروان چڑھی ہے میرامّن کی سادگی، سلاست اور فصاحت میں دلّی کی گلیوں میں رہنے، بسنے اور وہاں کی محل سراؤں اور قلعۂ معلّی کی شہ نشینوں میں پرورش پانے والی روایت کی سجاوٹ اور رچاؤ بھی ہے اور ان کے رنگِ طبیعت کی لطافت اور ستھرا پن بھی، اور یہی وجہ ہے کہ نہ اس سلاست و فصاحت کا زور کم ہوتا ہے نہ اس کا رنگ پھیکا پڑتا ہے اور ہر زمانے کا پڑھنے والا اس کی سادہ پُرکاری سے متاثر ہوتا ہے، اس کے مزے لیتا ہے اور میرامّن کی قدامت کے باوجود اسے سراہتا اور عزیز رکھتا ہے۔

عبارت کی سادگی اور روانی جہاں بجائے خود ایک طرح کا حسن و لطافت ہے اس میں اس اندیشہ کا امکان بھی کسی وقت کم نہیں ہوتا کہ یہ سادگی عبارت کو سپاٹ بنا دے اور سادگی کا یہ ہموار تسلسل پڑھنے والے کے لئے اُکتاہٹ یا تھکاوٹ کا باعث بن جائے۔ میرامّن کی سادگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کسی جگہ اس اکتاہٹ یا تھکاوٹ کا بوجھ نہیں ڈالتی میرامّن کو زبان و بیان پر جو قدرت ہے اور ان کے تصرف میں الفاظ کا جو وسیع سرمایہ ہے وہ بات میں نہ تکرار پیدا ہونے دیتا ہے اور نہ اسے خشک اور بے مزا بناتا ہے۔ سادگیٔ بیان کا ایک دوسرا خطرہ یہ ہے کہ جس چیز کو سادگی سمجھا گیا ہے اس کا دامن کبھی کبھی عامیانہ پن کے کانٹوں میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ انسان کی معاشرتی زندگی میں ایسے بے شمار موقعے آتے ہیں جب اس کی بے حد معمولی سی لغزش بھی اس کے عمل کو تہذیب کی نظر میں ناپسندیدہ بنا سکتی ہے۔ یہ نازک لمحے انسان کی شخصیت کی آزمائش کے لمحے ہوتے ہیں۔ جس حد تک جس شخص کی شخصیت کے عناصر میں پختگی اور ہم آہنگی

زیادہ ہوگی۔ اسی حد تک وہ اس بات پر بھی قادر ہوگا کہ ان نازک لمحوں میں اپنے عمل کو ناپسندیدگی کی دست برد سے محفوظ رکھ سکے۔ بالکل یہی صورت زبان کے استعمال کے معاملے میں ہے، خاص کر اس زبان کے استعمال کے معاملے میں جسے ہم سلیس اور سادہ زبان کہتے ہیں، زبان کو سادگی کے دائرے میں رکھنے والے کو ہر وقت یہ خطرہ لاحق ہے کہ اس کی سادگی پر عمومیت اور بعض صورتوں میں عامیانہ پن کا سایہ نہ پڑ جائے۔ ہمارے سادہ نگاروں میں سے اکثر سے یہ لغزش ہوئی ہے ——— خاص کر ان سادہ نگاروں سے جنہوں نے کہانی کہنے کے لئے زبان کی سادگی کو تاثیر کا بہترین وسیلہ سمجھا ہے۔ میرامّن کے طرز بیان کی ایک خصوصیت جس نے انھیں پرانے داستان گویوں میں ایک امتیازی حیثیت دی ہے، یہ ہے کہ ان کی سادگی ہمیشہ عمومیت اور ابتذال کے داغوں سے پاک رہی ہے۔ اس سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے اور میرامّن کبھی اس تہذیبی سطح سے نیچے نہیں اُترے (اور شاید یہی غیر شعوری احتیاط ہے جس کی وجہ سے میرامّن نے اپنی کتاب میں شاذ ہی کوئی ایسی بات کہی ہے جو پڑھنے والوں کو سہانی نہ ہو) یہی بات شاید اس طرح بھی کہی جا سکتی ہے کہ ان کی زبان کبھی ٹکسال سے باہر نہیں ہونے پائی ـــ (میرامّن نے بڑے فخر بلکہ غرور سے اپنے مقدمہ میں یہ بات کہی ہے)

میرامّن کے طرز بیان میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کسی قصے کو جہاں سے چاہے پڑھ لیجئے اس میں یہی سادگی، یہی روانی، یہی سلاست و فصاحت، یہی لطافت، حلاوت، اور گھلاوٹ اور یہی رچاوٹ کا عبارت کا وہ "آہنگ" جس کی طرف کلیم الدین صاحب نے اشارہ کیا ہے، ہر جگہ کانوں کی راہ دل کی گہرائیوں میں جگہ بناتا ہے۔ جملوں کی ساخت، الفاظ کی

باہمی ترتیب اور ان کے انتخاب کے تناسب اور حُسن نے عبارت میں ایسی دلکشی پیدا کی ہے جو نغمے کے لطیف تاثرات سے ملتی جلتی ہے، اور لطف یہ ہے کہ میر امّن نے یہ ساری خوبیاں ایسے وسیلوں سے حاصل کی ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے انتہائی معمولی ہیں۔ باغ و بہار کی ایک عبارت دیکھ کر ان چیزوں کا اندازہ کیجئے ـــ باغ و بہار کی ابتدائی ۱۹، ۲۰ سطریں یہ ہیں :۔

"اب آغاز قصّے کا کرتا ہوں۔ ذرا کان دھر سُنو اور منصفی کرو۔ سیر میں چار درویشوں کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے کہا ہے کہ آگے روم کے مُلک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اُس کا پائے تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ، ایسے چین سے گذران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزیئے، اُٹھائی گیرے دغا باز تھے، سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کَے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟

۱ اس بادشاہ کے عمل میں ہزاروں شہر تھے اور کئی سلطان

نعل بندی دیتے۔ ایسی بڑی سلطنت پر ایک ساعت
اپنے دل کو خدا کی یاد اور بندگی سے غافل نہ کرتا۔ آرام
دُنیا کا جو چاہیے سب موجود تھا لیکن فرزند کہ زندگانی کا
پھل ہے، اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔ اس خاطر اکثر
فکرمند رہتا اور پانچوں وقت کی نماز کے بعد اپنے کریم سے
کہتا کہ " اے اللہ! مجھ عاجز کو تو نے اپنی عنایت سے
سب کچھ دیا۔ لیکن ایک اس اندھیرے گھر کا دِیا نہ دیا۔
یہی ارمان جی میں باقی ہے کہ میرا نام لیوا اور پانی دیوا
کوئی نہیں اور تیرے خزانۂ غیب میں سب کچھ موجود
ہے۔ ایک بیٹا جیتا جاگتا مجھے دے تو میرا نام اور اس
سلطنت کا نشان قائم رہے "

کسی طرح کا پڑھنے والا بھی اس بات سے انکار نہیں کرسکتا کہ یہ کہانی کی
ایسی تمہید ہے جو سننے والے کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہے اور یہ کہ یہ
تمہید ایسی زبان میں لکھی گئی ہے جو روزمرّہ کی سلیس اور سادہ زبان
کا اچھا نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ اس میں شروع سے آخر تک بڑی خوشگوار
روانی ہے۔ اسے پڑھتے وقت نہ زبان کہیں اٹکتی اور لڑکھڑاتی ہے
نہ خیال کو کوئی اُلجھن یا رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ پوری عبارت
کو پڑھ کر کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہماری ہر وقت کی بول چال
کی زبان ہے۔ لیکن اگر ہم اسی بول چال کی زبان میں دو چار نقرے
بھی لکھنا چاہیں تو پتہ چلے کہ ایسے چند نقرے لکھنا بھی کتنا مشکل کام ہے
اور اگر کوئی لکھنے والا کسی نہ کسی طرح اس مشکل کو آسان بنا بھی
لے۔ تو یہ بات محسوس کرنے میں اسے ذرا بھی وقت پیش نہیں
آئے گی کہ اس عبارت سے ذہن وہ اثر قبول نہیں کرتا جو میرامّن

کی عبارت پڑھ کر ہوتا ہے اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا بظاہر اس عبارت میں کوئی ایسی کاریگری بھی نہیں جو کسی کو اپنے لب کی بات نظر نہ آتی ہو۔ حقیقت میں یہی میر امن کا امتیاز ہے۔ وہ معمولی باتوں سے غیر معمولی نتیجے پیدا کرتے ہیں۔ یہ بات ذرا اس عبارت کا تجزیہ کر کے دیکھئے جو ابھی آپ نے پڑھی ہے۔

عبارت کے شروع میں تین جملوں کے بعد یہ جملہ آتا ہے "آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی" ۔ "شہنشاہ تھا" کے بعد جو حرف صلہ (کہ) آتا ہے اس سے جملے میں جو روانی پیدا ہوتی ہے وہ ظاہر ہے میر امن نے "کہ" کے استعمال سے اپنے جملوں میں یہ تسلسل اور روانی پیدا کرنے کا کام عموماً لیا ہے۔ وہ جملے کے مختلف ٹکڑوں کو "کہ" کی مدد سے اس طرح جوڑتے ہیں کہ ان میں خود بخود قرب و یگانگت کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے اور باہم ایک دوسرے میں جذب ہو کر یک جانی کی وہ کیفیت پیدا کرتے ہیں جس کے بغیر لفظ اور معنی پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوتے اس جملے کے علاوہ جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا، عبارت کے باقی حصے میں بھی "کہ" دو تین جگہ آیا ہے۔ اور ان میں سے ایک جگہ اس نے وہی خدمت انجام دی ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا۔ اسی نظر سے عبارت کے اس حصے پر بھی نظر ڈالئے "لیکن فرزند کہ زندگانی کا پھل ہے" اس میں "جو" کی "کہ" کے استعمال سے عبارت کی روانی کئی گنی زیادہ ہو گئی ہے اور لفظوں کے باہمی ربط سے کانوں پر بڑا خوشگوار اثر پڑتا ہے ۔ "کہ" کا یہ مخصوص استعمال میر امن کے دوسرے ہم عصروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن میر امن نے اسے اپنے اسلوب میں اس طرح شامل کیا ہے کہ وہ اُن کا حصہ بن گیا

ہے اور ان کی کتاب میں شروع سے آخر تک ہر جگہ موجود ہے۔
اب اس جملے کی طرف پھر لوٹیئے۔ میر امّن نے روم کے ملک کے شہنشاہ کی دو صفات کا ذکر کرتے ہوئے نوشیرواں کی عدالت اور حاتم کی سخاوت کا ذکر کیا ہے۔ بیان کی طرح فکر میں بھی پوری سادگی برتنا میر امّن کا مزاج ہے وہ جس طرح بیان میں رنگینی کے قائل نہیں۔ اسی طرح اپنے تخیل و تصور کو دور رس خیالات و افکار سے گراں بار نہیں کرتے تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں سادگی ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے اور اسی اندازِ فکر نے انھیں نوشیرواں اور حاتم جیسے معروف ناموں سے کام لینے کی طرف مائل کیا ہے۔ اسلوب کی یہی خصوصیت عبارت میں تھوڑی دور آگے چل کر اس طرح ظاہر ہوئی ہے "لیکن فرزند کہ زندگانی کا پھل ہے، اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔" فرزند کو زندگانی کا پھل اور قسمت کو باغ کہنے میں بھی اسلوب کی وہی سادگی کارفرما ہے یہی انداز پوری باغ و بہار میں ہے۔ میر امّن نہ اپنی عبارت میں تشبیہوں، استعاروں کی بھرمار کرتے ہیں اور نہ ان کی تلاش میں ان دیکھی دنیاؤں کی دشت نوردی کے قائل ہیں۔ انہی سیدھے سیدھے طریقوں سے اپنے دل کی بات ادا کرتے ہیں اور انہی سے دوسروں کے دل میں گھر کرتے ہیں۔ پوری باغ و بہار میں شاید ایک موقع بھی ایسا نہیں آتا جہاں تشبیہ کی تلاش میں مصنف کی طرف سے کسی ذہنی کاوش کا احساس ہوتا ہو۔ یہ چیز یوں تو بظاہر ایک طرح کی فکری و ذہنی سہل انگاری ہے۔ لیکن چوں کہ یہ میر امّن کے مزاج اور ان کے عام اندازِ نگارش اور مجموعی اسلوب سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے اس لئے باغ و بہار

میں بڑی برمحل اور موزوں معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور ہوتا تو شاید عبارت کے مختلف اجزاء میں وہ مکمل ربط و آہنگ پیدا نہ ہو سکتا جو اب باغ و بہار کے لئے مخصوص ہے۔

اب ذرا اس جملہ کو جس کے مختلف ٹکڑوں کا اب تک ذکر رہا ہے۔ اس سے اگلے جملے کے ساتھ ملا کر پڑھئے۔ ان دونوں جملوں کی صورت یہ ہے:-

"آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اس کا پائے تخت تھا۔"

ان دو جملوں میں اگر قواعد کی پوری پابندی کی جاتی تو ان کی ساخت یوں ہوتی:-

"..... اس کی ذات میں نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت تھی۔ اس کا نام آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ ..... اس کا پائے تخت تھا۔"

ان دونوں جملوں میں مبتدا اور خبر اور مضاف الیہ کی ترتیب بدل کر میر امّن نے جو روانی اور برجستگی اور اس کے ساتھ ساتھ جو صوتی توازن پیدا کیا ہے۔ وہ میر امّن کے اسلوب کا مستقل وصف ہے۔ چنانچہ باغ و بہار میں شروع سے آخر تک میر امّن نے جہاں ایک طرف مبتدا اور خبر کی ترتیب اور مضاف، مضاف الیہ کی تقدیم و تاخیر میں قواعد کی پابندی کی ہے وہاں حسب ضرورت اس سے انحراف کرنے میں بھی تامل نہیں کیا۔ اور اصول قواعد کے ترک و اختیار میں پیش نظر صرف یہی بات رکھی ہے کہ عبارت رواں

رہے، اس کی سادگی اور سلاست میں فرق نہ آئے اور وہ کانوں پر خوش گوار اثر مرتب کرے۔

اس سے اگلا جملہ کئی حیثیتوں سے بڑا دل کش اور قابلِ توجہ ہے۔ میر امّن نے بادشاہ کے عہد کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفّہ، غریب غربا آسودہ، ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شبِ برات تھی"

جملے کے پہلے حصّے میں رعیت، خزانہ، لشکر اور غریب غربا کے ساتھ میر امّن نے جو صفات استعمال کی ہیں وہ بظاہر سیدھی سادی اور معمولی حیثیت کی ہیں لیکن ان معمولی لفظوں میں معانی کا جو تھوڑا تھوڑا فرق ہے اسے پیشِ نظر رکھئے تو اندازہ ہوگا کہ میر امّن نے جو صفت جس موصوف کے لئے استعمال کی ہے وہ سب سے زیادہ یہ کہ جو لفظ لکھنے والے کے ذہن میں پہلے سے موجود ہیں اُسے اُن کے برمحل استعمال پر اتنی قدرت ہے کہ وہ جس وقت اور جہاں چاہے انہیں بے تکلّف اپنے تصرّف میں لائے۔ میر امّن کے اسلوب کی اس خصوصیت نے انھیں نہ صرف اپنے عہد کے دوسرے مصنّفوں میں بلکہ بعد میں آنے والے بے شمار لکھنے والوں میں ایک ممتاز جگہ دلوائی ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا بڑا سرمایہ ہے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ کون سا لفظ کہاں استعمال ہونا چاہئے انھیں اس بات پر قدرت حاصل ہے کہ اس سرمایے میں سے جو گوہر جس وقت چاہیں نکالیں اور اپنے تصرّف میں لائیں۔

ان کے استعمال سے کبھی کبھی پہلی مرتبہ لفظ کی اصل حیثیت اور حقیقت ہم پر واضح ہوتی ہے۔ پہلی مرتبہ ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس کے مفہوم میں کتنی وسعت ہے اور صحیح محل پر اس سے کام لیا جائے تو اس کا حسن کتنا نکھرتا ہے۔

صفت موصوف کے ان چار "جوڑوں" کو میرامن نے ایک جگہ اکٹھا کر کے بڑی خوش اسلوبی سے جملے کے "آہنگ" اور اس کے صوتی تاثر میں جو اضافہ کیا ہے وہ پہلی دو باتوں سے الگ ایک تیسری چیز ہے۔

میرامن کے پاس لفظوں کا کتنا بڑا خزانہ ہے اور یہ سب لفظ کیسے پوری طرح ان کے حلقہ بگوش ہیں، اس کی مثالیں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسلوب کی دوسری خصوصیتوں کی طرح یہ خصوصیت بھی اس کی نثر میں ہر جگہ موجود ہے۔ چنانچہ جو عبارت اس وقت ہمارے پیش نظر ہے خود بھی جا بجا اس کی مظہر ہے۔ مثلاً ایک ہی سطر آگے چل کر یہ بات کہی گئی ہے:۔

"...... اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزیئے اٹھائی گیرے، دغا باز تھے سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا"

یہاں چور چکار، جیب کترے، صبح خیزیئے، اُٹھائی گیرے اور دغا باز میں لفظوں کے وفور کثرت کی وہی صورت ہے جس کا میں ابھی ذکر کر رہا تھا لیکن اس کے ساتھ میرامن کے اسلوب کی ایک اور بات بھی سامنے آگئی ہے: چور چکار، میں 'چور' کے ساتھ 'چکار' کے لگانے کا مقصد بظاہر یہی ہے کہ یہ ٹکڑا بھی آگے آنے والے چار مرکب لفظوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے اور عبارت میں کسی طرح

کا جھول نہ پڑنے پائے۔ اس مقصد کے لئے میرامن نے چور کے ساتھ ایک ایسا تابع استعمال کیا جو اب ہمارے لئے مانوس نہیں لیکن ایک اور لفظ کے ساتھ استعمال ہونے کے بعد اس میں کوئی نیا پن یا اجنبیت باقی نہیں رہتی۔ بلکہ ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اگر اس جملے میں 'چور، چکار' کے بغیر استعمال کیا جاتا تو جملے کا سارا لطف، حسن اور تاثیر ختم ہو جاتی۔ میرامن نے توابع کے استعمال سے ہمیشہ یہی خدمت لی ہے۔ یہی کام انھوں نے مرادفات سے اور محاوروں کا ورکہاوتوں کے بے تکلف صرف سے بھی لیا ہے جیسا کہ اس جملے میں ہے:

"راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کئے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟"

راہی مسافر اور جنگل میدان جیسے مرادفات کے علاوہ جملے میں محاورے کے ساتھ جو تصرف ہوا ہے وہ لطف سے خالی نہیں۔ اول تو محاورہ معنوی اعتبار سے جملے میں پوری طرح جذب ہے، دوسرے اس کے آخر میں "اور کہاں جاتے ہو؟" کے اضافے سے اس میں جو تصرف ہوا اس سے محاورے کے معنی و مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی۔

اس طرح کی چھوٹی چھوٹی چیزیں باغ و بہار میں بے شمار ہیں۔ مثلاً اس عبارت کے آخر میں 'نام لیوا، اور پانی دیوا' کی جو دو ترکیبیں آئی ہیں، ان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ میرامن کو لفظوں کے صرف پر کتنی قدرت ہے۔ وہ آسان ہندی لفظوں سے مرکبات بنا کر اور ہندی کے معمولی الفاظ استعمال

کر کے اپنی بات کا وزن اتنا بڑھا دیتے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے
ہندی کے دو چار لفظوں کا استعمال اور دیکھ لیجئے۔ خرد مند بادشاہ
آزاد بخت سے دربار میں آنے کا وعدہ لے کر باہر نکلا اور یہ خوش
خبری سب کو سُنائی تو ۔" سارے شہر میں آنند ہو گئی۔ رعیت
پرجا، مگن ہوئی . . . . ."

جب پہلے درویش کے بُرے دن آئے تو دوست آشناؤں
نے کنارہ کشی اختیار کی ــــ "راہ باٹ میں کہیں بھینٹ ملاقات
ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے"

پہلا درویش عیسیٰ جراح کو اپنے گھر لانا چاہتا ہے تو کہتا ہے کہ:
"اگر اس کی زندگی ہوئی تو تمہیں بڑا جس ہو گا"

اسی داستان میں آگے چل کر ہے:
"اتفاقاً وہ سوداگر بھی آ پہنچا اور میرا مالِ امانت میرے
حوالے کیا۔ میں نے اسے اونے پونے بیچ ڈالا اور
دارو دَرمن میں خرچ کرنے لگا"

کچھ دور آگے یوسف سوداگر کی دعوت کا ذکر یوں کیا
گیا ہے:
"اس جوان نے بڑی ٹیپ ٹاپ سے تیاری ضیافت
کی کی"

پہلے درویش کی شادی ہوئی تو:
"اسی دن اچھی ساعت، شبھ لگن میں چپکے چپکے قاضی
نے نکاح پڑھ دیا"

اسی داستان کے دو ایک جملے اور دیکھئے:
"آخر اس کے نحوائے کلام اور ڈہب کہاؤ سے یہ کھلا . . ."

"اس کا چہرہ ملین اور جی اداس تھا۔"

"یہ خرابیاں قسمت میں لکھی تھیں یٹتی نہیں کرم کی ریکھا۔"

"آتما کے درد سے مہربان ہو کر میری عیب پوشی کی۔"

ان سب جملوں میں میرامّن نے ہندی کے آسان لفظوں کو جس بے تکلفی سے استعمال کیا ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف ان کی قدرتِ بیان ظاہر ہوتی ہے، دوسری طرف اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ میرامّن لفظوں کے معاملے میں حسنِ انتخاب کو کتنی اہمیت دیتے ہیں اور لفظوں کا انتخاب کرتے وقت ہندی کے ایسے لفظوں سے کتنی مدد لیتے ہیں جنھیں اب ہم استعمال کرنے کے عادی نہیں رہے۔ باغ و بہار میں ہندی کے ایسے بے شمار لفظ موجود ہیں جنھیں اگر ہم اپنا لیں تو میرامّن کے عہد کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی ان میں تازگی اور لذت کی کمی نہیں۔ انھیں عام کرنے سے ہمارے الفاظ کے خزانے میں جو مفید اضافہ ہو گا۔ وہ مستزاد ہے۔

میرامّن نے زبان کے قواعد، لفظوں کی ساخت اور جملوں کی ترتیب میں جو تصرفات کئے ہیں، ان میں بعض کا ذکر میں نے تفصیل سے کیا ہے۔ لیکن ابھی یہ فہرست مکمل ہرگز نہیں۔ مثلاً ان کے اسلوب میں ایک بات یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی لفظوں کی جمع کے استعمال میں ایسے تصرفات کرتے ہیں۔ جن کی بنیاد لاعلمی پر یقینی نہیں ہوتی۔ وہ قواعد کے جس اصول سے انحراف کرتے ہیں۔ اس سے عبارت کا آہنگ بھی درست ہو جاتا ہے اور بدلی ہوئی صورت میں لفظ اپنے آس پاس کے لفظوں میں پوری طرح گھل مل جاتا ہے ـــ امراء کی جگہ امراؤں، سلاطین کی جگہ

سلاطینوں اور غربا ء کی جگہ غرباؤں کا استعمال اسی طرح کے تصرف اور انحراف کی مثالیں ہیں۔

میرامن کی عبارت میں متروکات بہت کم ہیں لیکن جہاں ہیں، ان سے عبارت کی روانی اور اس کا "آہنگ" گھٹنے کی بجائے بڑھتا ہے اور اس کا مجموعی تاثر ہمیشہ خوشگوار ہوتا ہے۔

میرامن کی سادگی، سلاست اور فصاحت کو سراہنے والا اوّل تو ان چیزوں کو اس لئے سراہتا ہے کہ ان میں بجائے خود ایک مجموعی حسن اور دل کشی ہے، لیکن جب قصہ پڑھتے پڑھتے اس کے سامنے کوئی ایسا جملہ آتا ہے جس میں انتہائی سادگی کے باوجود بڑے گہرے اور وسیع معنی پوشیدہ ہوتے ہیں تو وہ اس جملے کو بار بار پڑھتا، اس کے مفہوم کی گہرائی اور وسعت کے مزے لیتا اور سادہ لفظوں کی پُرکاری کی داد دیتا ہے۔

اس طرح کے جملوں میں سے صرف ایک جملے کی طرف اشارہ کرکے بات کو ختم کرنا چاہتا ہوں۔ پہلا درویش اپنی روداد بیان کرتے کرتے اس جگہ پہنچتا ہے جب یار دوستوں کے مشورے سے اس نے عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنی شروع کی۔ اس بات کی ابتداء اس طرح ہوئی ہے:

"غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے۔"

اس جملے کی سادگی و پُرکاری اور ساتھ ساتھ اختصار اور وسیع دامانی اتنی ظاہر ہے کہ کسی تشریح و توضیح کی محتاج نہیں میرامن کے سادہ اسلوب میں اس طرح کے جملے کہیں کہیں نہیں، قدم قدم پر ملتے ہیں اور انھیں دیکھ کر یہ احساس اور یقین ہوتا ہے کہ دقیق اور مؤثر بات کہنے کے لئے رنگینیٔ بیان کا

دست نگر ہونا کوئی ضروری بات نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ میرامن نے رنگینیٔ بیان کا سہارا بہت کم ڈھونڈا ہے۔ اپنی بات کا وزن، رومی، حافظ یا جامی کی مدد سے بڑھانے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ پوری باغ و بہار میں گنتی کے جملے ایسے ہیں جنھیں رنگین کہا جا سکے، اشعار سے بھی کم ہیں اور ایسے جملے تو بہت ہی کم ہیں جہاں قافیہ پیمائی یا رعایت لفظی ہو اور اسی لئے باغ و بہار میں کوئی ایسا حصہ آتا ہے جہاں پاس پاس دو ہم قافیہ جملے آجاتے ہیں یا جہاں جملے کے الفاظ میں کسی طرح کی رعایت پیدا کی گئی ہے تو عبارت میں عجیب مزا آتا ہے مثلاً پہلی داستان کے بالکل شروع ہی میں جہاں وہ "آدمی کا شیطان آدمی ہے" والی بات کہی گئی ہے، داستان کا ہیرو کہتا ہے "پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر تماش بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا"

باغ و بہار کے اسلوب میں سادگی، روانی، سلاست اور فصاحت کے ساتھ عبارت کے "آہنگ" "ترنم"، اور توازن و تناسب کی جو خوبیاں ہیں، وہ ایک طرف تو میرامن کی متوازن شخصیت اور ان کے رچے ہوئے دہلوی مذاق کا نتیجہ ہیں اور دوسری طرف ان بیشمار چھوٹی چھوٹی باتوں سے پیدا ہوئی ہیں جن کا میں اب تک ذکر کرتا رہا ہوں۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں میں سے کچھ تو ایسی ہیں جو میرامن کے روایت پرست مزاج کی شہادت دیتی ہیں۔ اور کچھ بلکہ زیادہ ایسی جن میں میرامن کی تصرف پسندی اور بعض حیثیتوں سے جدت طرازطبیعت کو بڑا دخل ہے۔ گو اس تصرف پسندی کا اور جدت طرازی میں میرامن کا انداز ہمیشہ بڑا دھیما اور نرم رہا ہے لیکن

اس نرمی اور دھیمے پن میں ایک چیز برابر ان کی ہمنوا اور ہم عناں رہی ہے
اور وہ یہ کہ میر امّن کہانی سُناتے وقت یہ بات کبھی نہیں بھولتے کہ مجھے کونسی بات
کتنے لفظوں میں کہنی چاہیئے۔ عبارت میں طول و اختصار کے درمیان صحیح
توازن قائم کرنے اور کہانی کے مجموعی تاثر سے جو قریبی تعلق ہے اس سے
قطع نظر خود عبارت کی دلکشی اس سے کتنی بڑھتی ہے اور پڑھنے والا کس
طرح عبارت کے بہاؤ کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے، اس کے ثبوت کے لئے مجھے
مثالیں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ میر امّن کی عبارت میں ناظر یا سامع
کو اپنے اندر جذب کر لینے کی جو صلاحیت ہے اس میں اور بہت سی چیزوں
کے ساتھ اس بات کو بھی کم دخل نہیں کہ ہر بات اتنے ہی لفظوں میں
کہی جاتی ہے جتنے اُسے مؤثر اور دلکش بنانے کیلئے ضروری ہیں۔
طرزِ بیان کی یہ خصوصیت میر امّن کو ضمناً حاصل ہوئی ہے اور
وہ اس طرح کہ میر امّن میں طبعاً وہ بہت سی باتیں موجود ہیں جو ایک اچھے
داستان گو میں ہونی چاہئیں۔ ان کی طبیعت میں جو نرمی، توازن، اور
ٹھہراؤ ہے وہ اچھی داستان گوئی یا قصہ گوئی کی پہلی شرط ہے۔ اگر
داستان کہتے وقت داستان گو کا موڈ یا ذہنی کیفیت یہ ہو کہ کہانی جیسے
تیسے جلدی سے ختم کر لی جائے تو سمجھ لیجئے کہ اس کی کہی ہوئی کہانی میں سننے
والوں کو خاک بھی مزا نہیں آئیگا۔ کہانی کہنے والے کا سب سے پہلا کام یہ
ہے کہ وہ اپنی کہانی کی تمہید سے ایسی فضا تیار کرے کہ سننے والے
اپنے گرد و پیش کو بھول کر صرف کہانی کی فضا میں گم ہو کر رہ جائیں
کہانی کہنے اور سننے والے کی حیثیت دو ایسے مسافروں کی سی ہو جو اپنی
دنیا کو چھوڑ کر کسی دوسری دنیا کے سفر کو نکلے ہیں۔ اس سفر کا آغاز ذوق
نے 'رہ نوردِ شوق' بن کر کیا ہے بشوق ہی اس کا انجام ہو دونوں کو
شوق کی یہ منازل طے کرنے میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے

ان میں یہ دونوں ایک دوسرے کے برابر کے شریک ہوں یہ بات صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ دونوں میں مکمل ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی ہو دونوں اس دنیا کے سفر میں جن مناظر میں سے ہو کر گذریں اُن سے پوری طرح لطف اندوز ہوں اس نئی دنیا میں ان کا سابقہ جن نئی نئی شخصیتوں سے ہو، وہ ہر وقت اس سے ربط ضبط بڑھانے اور ان کے دُکھ درد میں شریک ہونے کو تیار رہیں ۔ اور اس طرح تیار رہیں کہ انکا کوئی ردِ عمل محض رسمی یا بناوٹی نہ ہو۔ کہانی کے اس سفر میں، یا دوسرے لفظوں میں اس نئی دنیا کے سفر شوق میں دونوں مسافروں کی (کہانی کہنے والے کی اور سننے والے کی) حیثیت ایک سی ہے۔ دونوں پوری طرح ایک دوسرے کے ہم نوا ہیں، دونوں کا نفسیاتی اور جذباتی سطح ایک سی ہے پھر بھی دونوں میں ایک بڑا فرق ہے۔ ان دو مسافروں میں سے ایک (یعنی کہانی کہنے والا) اس نئی دنیا کے ماحول اور اسکے رہنے بسنے والوں سے پہلے سے واقف ہے۔ دوسرا مسافر اس کے مقابلے میں بالکل اجنبی ہے اور اسلئے جب وہ اس دنیا کے سفر پر قدم اٹھاتا ہے تو اسکے دل میں تذبذب کا پیدا ہونا یقینی سا ہے ــــ نہ معلوم یہ دنیا کیسی ہوگی، اس میں کیسے کیسے لوگوں سے سابقہ پڑے گا، اور ہر منزل پر کیا کیا سختیاں جھیلنی پڑیں گی ۔ اس لئے کہانی کہنے والے کو اس موقع پر ایک شفیق رہنما کی حیثیت اختیار کرنی پڑتی ہے ۔ اس شفیق رہنما کے منصب اور اس کی ذمہ داریوں کو وہ جتنی خوش اسلوبی سے انجام دے گا اسی حد تک اس کے ہم سفر کا تذبذب دُور ہوگا، اسی حد تک شوق اس کے دل کو گدگدائے گا۔ اور اسی حد تک انجانے لوگوں سے ملنے کا اشتیاق اس کے دل میں زیادہ ہوگا۔ یہ سارے کام کہانی کہنے والے کو، کہانی یا داستان کے بالکل آغاز میں کرنے پڑتے ہیں بالکل شروع میں

وہ سننے والے کے لئے ایک ایسی فضا تیار کرتا ہے جو اسے سب سے پہلے تو نئے
ماحول سے مانوس ہونے میں مدد دے اور پھر اس کے دل میں آگے
بڑھنے کا شوق پیدا کرے۔ ایک داستان گو کی حیثیت سے میر امن کی خوبی اسی
بات میں ہے کہ وہ ہونے والے واقعے اور آنے والے کردار کیلئے فضا تیار
کرنے کے گُر سے واقف ہیں اور فضا بناتے وقت انھیں اس بات کا اندازہ
کرنے میں مہارت ہے کہ کس وقت فضا کیسے اور کتنے لفظوں میں بن سکتی
ہے۔ جہاں تک لفظوں کے انتخاب اور ان کی کمی بیشی کا تعلق ہے یہ چیز
حقیقت میں انکے اندازِ بیان کی ایک خصوصیت ہے اور اس خصوصیت
کی طرف میں ابھی اشارہ کر چکا ہوں لیکن دوسری بات جسکا اسی بات کے
ساتھ بڑا قریبی رشتہ ہے یہی فضا پیدا کرنے والی بات ہے اور یہ چیز واضح
طور پر کہانی لکھنے کے فن سے تعلق رکھتی ہے۔ فن کی اس خصوصیت
کو میر امن نے کس حسن و خوبی سے برتا ہے۔ اسکا اندازہ دو ایک مثالوں سے کیجئے۔

چار درویشوں کی اس کہانی کو جو میر امن کے باغ و بہار کا موضوع ہے
اسی سال جب باغ و بہار تصنیف ہوئی ہے، زرّیں نے اپنے طور پر آسان
اُردو میں لکھا ہے لیکن دونوں مصنفوں کے مزاج اور انکے اندازِ داستان
گوئی میں بڑا فرق ہے اور سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ زریں کو کہانی کی فضا
پیدا کرنے اور ماحول بنانے کا ذرا بھی سلیقہ نہیں۔ اسکے مقابلے میں میر امن
اس کی اہمیت سے پوری طرح واقف ہیں۔ زرّیں اور میر امن کی داستانوں
کے دو ایک سے موقعے سامنے رکھ کر دونوں کے فرق کا اندازہ
کیجئے۔ داستان کے بالکل شروع میں یہ واقعہ پیش آتا ہے کہ خردمند
وزیر کے مشورے اور نصیحت سے خاطر ہو کر بادشاہ آزاد بخت رات کے وقت
قبرستانوں میں جانا شروع کر دیتا ہے۔ ایک رات کو وہ حسبِ معمول ایک قبرستان
میں تھا کہ اسے دور سے ایک چراغ جلتا ہوا نظر آیا۔ اس بات کو زریں یوں لکھا ہے:-

"ایک روز باد تند چلتی تھی شہر سے باہر ایک چراغ نظر آیا فرمایا اس شدت ہوا میں چراغ روشن کرشمہ جنات ہے یا کسی بزرگ کی کرامات ہے۔ قدم آگے رکھا۔ دیکھا ایک مقبرے میں چار خرقہ پوش خاموش بیٹھے ہیں۔ پوشیدہ کھڑا ہوا تا دریافت کرے انسان ہیں یا شیطان ناگاہ ایک فقیر بولا "ہم تم ہر ایک نے بہت سا رنج اٹھایا اور رزق آب و دانہ یہاں لایا۔ کل دیکھیے پردۂ غیب سے کیا ظاہر ہوئے اور تقدیر شعبدہ باز کیا بازی لائے۔ شب دراز ہے اور درد دل جاں گداز ہے اپنی اپنی سرگذشت کہو تا روز روشن ہوئے کہا بہتر ہے اول آپ ہی آغاز اور ہم غریبوں کو سرفراز کیجیے۔"

تحسین کی نو طرز مرصع میر امن کی باغ و بہار کا ماخذ ہے۔ اس[1] ... موقع کی تفصیل اس طرح بیان کی گئی ہے:-

"..... اس وقت ہوائے تند کے ساتھ زور اور شور تمام کے کہ جس کے سر اہٹے کے جھکڑ کے بیان سے بادپائے سخن کا لنگ ہو جاوے، چلنا شروع کیا۔ اس عرصہ میں فرخندہ سیر[1] کے تئیں دور سے اپنا عملہ فرسنگ کے ایک۔ چراغ نظر آیا لیکن باوصف اشتداد باد صرصر کے زینہار اشتعالۂ چراغ کے تئیں سر مو حرکت نہ تھی۔ بادشاہ نے اول خیال کیا کہ طلسم شب ہمانی کا ہو گا یعنی اگر جھاڑ کر گردنتیلۂ چراغ کے چھڑک دیجیے تو کیسی ہی ہوا چلے ترار..

---

[1] نو طرز مرصع میں بادشاہ کا نام آزاد بخت کے بجائے فرخندہ سیر ہے۔

گل نہ ہو، بعد ازاں بقول اس مضمون کے (مصرعہ)

"چراغ مقبلاں ہرگز نمیرد"

ملاحظہ اس عجائبات کے سے اپنے دل میں تصور کیا کہ یہ تجلی کسی مردان خدا کے مکان پر متجلی ہے۔ اغلب کہ چراغ آرزو میری کا اس نور سے منور ہو، اور طرف اس چراغ کے رُخ توجہ کا فرمایا۔ چلتے چلتے متصل پہنچا۔ دیکھتا کیا ہے کہ اوپر مزار ایک مقبول بارگاہ الٰہوت کے فانوس بلوریں کے اندر شمع روشن ہے اور چار شخص فلک سیرت، درویش صورت کہ ظاہر دال خجستہ مآل اُن کا بہ ترکیب لباس فقر کے آراستہ ہے۔ گر درویشی کے جامہ آراہوں، لیکن غنچہ دہان اُن کے کا سموم دل تنگی کی سے زیج گلزار مجلس سکوت کے بہار شگفتگی گفتگو کی نہیں لاتا۔ ملہم غیبی نے فرخندہ سیر کے دل پر الہام دیا کہ آبیاری تفضلات باغبان قضا و قدر کے سے یقین کامل ہے کہ نخل امید کا ترشیح فیض صحبت درویشوں کے سے سر سبزی و شادابی پاکر زیچ باغ اس مجلس کے باور ہو۔ پس اس وقت مناسب یوں ہے کہ اپنے تئیں متخل مجلس خاص اُن کی کا نہ کر کے ایک گوشہ میں مخفی ہو کر استکشاف احوال اس چہار عنصر لطیف کا کیجئے۔ غرضکہ بادشاہ درمیان کنج اس مکان کے اس طور سے کہ کسی پر اطلاع نہ ہو پوشیدہ پنہاں جا بیٹھا اور صدف گوش ہوش کے تئیں واسطے گہر کرنے مروارید کلمات میمنت آیات درویشوں کے وا کیا۔ آنے میں درمیان اُن چہار درویش کے ایک شخص نے عندلیب زبان کے تئیں زیچ گلزار سخن آرائی کے نغمہ پرداز کیا کہ اے یاران ہمراز

واے رفیقانِ دمساز ہم چار شخص انقلابِ روزگارِ غدار و گردش دورِ دوّار کی سے حیران و پریشان وارد اس مکان کے ہوئے تھے لیکن الحمد للہ والمنت کہ رہبری قسمت و یاوری بخت ہمارے کی سے شام تنہائی کی نے ساتھ فروغ شمع ملاقات ہم دیگر کے روشنی پائی مگر بالفعل کہ درازی سر رشتۂ شب تار کی نے زنجیر بے خوابی کی بیچ پائے استراحت کے ڈالی ہے اس سے صلاح وقت یہ ہے کہ واسطے شغل بیداری کے ہر ایک قفل گنجینۂ زبان کے تئیں ساتھ کلید تشریح و تفصیل قصۂ سرگذشت واقعی اپنے کے کھولے کہ اس وسیلے سے متاع فوائد صحبت سراپا برکت یک دگر کے بیچ کیسۂ تمنا کے حاصل کریں۔ یاران دیگر نے انگشت مقبولیت کی اوپر دیدۂ رضا و رغبت کے رکھ کے کہا کہ کیا مضائقہ، اوّل آپ ہی صورت حال اپنی کے جو کچھ بہ چشم یقین کے دیدۂ حقائق بیں کے دیکھا ہوا و بہ صفحۂ اظہار کے کھینچ کے گوش رفیقان ہمدم کے تئیں گرانبار گوہر منت کا کریں۔"

باغ و بہار میں یہ حصّہ اس طرح ہے:۔

"۔۔۔۔۔ اس وقت باد تند چل رہی تھی۔ بلکہ آندھی کہا چاہیئے۔ اک بارگی بادشاہ کو دور سے ایک شعلہ سا نظر آیا کہ مانند صبح کے تارے کے روشن ہے۔ دل میں اپنے خیال کیا کہ اس آندھی اور اندھیرے میں یہ روشنی خالی حکمت سے نہیں۔ یا یہ طلسم ہے کہ اگر پھٹکری اور گندھک کو چراغ میں بتی کے آس پاس چھڑک دیجئے تو کیسی ہی ہوا چلے، چراغ گل نہ ہو گا۔ یا کسو ولی کا چراغ

ہے کہ جلتا ہے۔ جو کچھ ہو سو ہو چل کر دیکھا چاہیئے۔ شاید اس شمع کے نور سے میرے گھر کا چراغ روشن ہو۔ اور دل کی مراد ملے۔ یہ نیت کر کے اس طرف کو چلے۔ جب نزدیک پہنچے دیکھا تو چار فقیر بے نوا کفنیاں گلے میں ڈالے اور سر زانو پر دھرے، عالم بے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں۔ ۔ ۔ ۔"

اس کے بعد بادشاہ کے دل میں طرح طرح کے خیال آئے اور بالآخر اس نے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

"۔ ۔ ۔ ۔ یہی کیا کہ ایک کونے میں اس مکان کے چپکا جا بیٹھا کہ کسو کو اس کے آنے کی آہٹ کی خبر نہ ہوئی۔ اپنا دھیان ان کی طرف لگایا کہ دیکھئے آپس میں کیا بات چیت کرتے ہیں۔ اتفاقاً ایک فقیر کو چھینک آئی۔ شکر خدا کا کیا۔ وہ تینوں قلندر، اس کی آواز سے چونک پڑے چراغ کو اُکسایا تو ٹھیک روشن تھا۔ اپنے اپنے بستروں پر حقے بھر کر پینے لگے۔ ایک اُن آزادوں میں سے بولا۔ "اے یارانِ ہمدرد و رفیقانِ جہاں گرد! ہم چاروں آسمان کی گردش سے اور لیل و نہار کے انقلاب سے دربدر خاک بہ سر ایک مدّت پھرے۔ الحمد للہ کہ طالع کی مدد اور قسمت کی یاوری سے آج اس مقام پر باہم ملاقات ہوئی اور کل کا احوال کچھ معلوم نہیں کہ کیا پیش آوے۔ ایک گمت رہیں یا جدا جدا ہو جاویں۔ رات بڑی پہاڑ ہوتی ہے۔ ابھی سے پڑ رہنا خوب نہیں۔ اس سے یہ بہتر ہے کہ اپنی اپنی سرگذشت جو اس دنیا میں جس پر بیتی ہو (بشرطیکہ جھوٹ اس میں کو ذرا نہ ہو) بیان

کرے تو باتوں میں رات کٹ جائے۔ جب تھوڑی شب باقی
رہے تب لوٹ پوٹ رہیں گے" سبھوں نے کہا "یا ہادی!
جو کچھ ارشاد ہوتا ہے، ہم نے قبول کیا۔ پہلے آپ ہی اپنا احوال
جو دیکھا ہے، شروع کیجئے تو ہم مستفید ہوں"

ان تین ٹکڑوں میں واقعہ نگاری اور منظر کشی کے نقطۂ نظر سے جو زمین آسمان کا فرق ہے اس سے قطع نظر داستان گوئی اور اس کی دل کشی کے خیال سے بھی بعض باتیں ایسی ہیں جو نمایاں طور پر ان عبارتوں میں فرق پیدا کرتی ہیں۔ زرّیں کی عبارت کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنی بات شروع کرتے ہی مصنف کو یہ فکر دامن گیر ہو گئی ہے کہ وہ اسے جلد سے جلد ختم کر ڈالے۔ اس کی ساری توجہ بس اسی بات کی طرف ہے کہ کہانی کا ایک ٹکڑا بیان کرنے کا جو کام اس کے سر پر آ پڑا ہے اسے جیسے تیسے پورا کرے۔ یہ کام ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی خوشی یا مرضی سے اس کے سپرد نہیں کیا گیا۔ بلکہ زبردستی اس کے سر مڑھ دیا گیا ہے اور وہ بادلِ نخواستہ اس بوجھ کو اپنے سر سے اتارنا چاہتا ہے۔ چنانچہ یہ بوجھ جوں توں اس نے اپنے سر سے اتارا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو واقعہ اس نے بیان کیا سننے والے کے سامنے اس کی کوئی تصویر نہیں آئی اور وہ ذرا سی دیر کے لئے بھی یہ نہیں محسوس کر سکا کہ جو کچھ اس سے کہا گیا ہے یا جو کچھ اسے سنایا گیا ہے اس میں کوئی دلچسپی کی یا کام کی بات تھی۔ جس طرح مصنف نے ساری بات ایک بوجھ کی طرح اپنے سر سے اتاری۔ اسی طرح پڑھنے والے نے بھی شکر ادا کیا کہ بات ختم ہو گئی۔

زرّیں کے مقابلے میں تحسین کے بیان میں طوالت بھی ہے اور تکلف اور تصنع بھی۔ نتیجہ یہ ہے کہ پڑھنے والا اس تکلف میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اور اس کا تصور کوئی واضح تصویر نہیں بنا سکتا۔ اس دونوں

عبارتوں کے مقابلے میں میرامن کی عبارت کئی حیثیتوں سے قابلِ توجہ ہے۔
پہلی چیز یہی ہے کہ پوری عبارت کو پڑھ کر پڑھنے والا ذہنی طور پر ایک فضا بنا لیتا ہے۔ اس کی نظر کے سامنے واضح طور پر کچھ بے جان اور جاندار چیزوں کے ایسے نقش آجاتے ہیں جو اسے تھوڑی دیر کے لئے اس کے اپنے گرد و پیش سے ہٹا کر ایک نئے ماحول میں لے جاتے ہیں اور یہ ماحول کچھ اس طرح کا ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس میں دلچسپی لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس ظاہری نقش کے علاوہ اس پوری تصویر میں اور بھی کئی رنگ ہیں۔ اس منظر میں جو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں ان کی حیثیت محض کٹھ پتلی کی سی نہیں۔ وہ ایک خاص ماحول میں کچھ کرتے اور کچھ سوچتے ہوئے دکھائے گئے ہیں اور ان کا کچھ کرنے اور کچھ سوچنے کا انداز ایسا ہے کہ اس سے ان کی شخصیت کا ایک دھندلا ہی سا سہی لیکن منفرد تصور ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ پھر ان کرداروں کے عمل اور ان کے اندازِ فکر میں کچھ باتیں ایسی ہیں جو ایک مخصوص ماحول کے اثر کی غمازی کرتی ہیں۔ اور ہم بڑی آسانی سے محسوس کر سکتے ہیں کہ یہ کردار کسی خاص طرح کے ماحول کے پیدا کئے ہوئے ہیں — ان دو چیزوں کے علاوہ جو میرے نزدیک بڑی اہم ہے یہ ہے کہ پوری عبارت میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو کسی نہ کسی مقصد کی وضاحت نہ کرتا ہو، اس سے یا ماحول کا نقش ابھرتا اور چمکتا ہے یا شخصیت کا رنگ نکھرتا اور واضح ہوتا ہے۔ پوری تصویر میں واقعہ صرف ایک ہی ہے لیکن اس کی تکمیل میں کئی چھوٹے چھوٹے واقعات نے حصہ لیا ہے۔ بادشاہ کے کونے میں چھپ کر بیٹھ جانے کے بعد جتنے چھوٹے چھوٹے واقعات پیش آتے ہیں ان سب کی کوئی نہ کوئی اہمیت ہے فقیر کو چھینک کا آنا، اس کا شکرِ خدا ادا کرنا، اس کی آواز سے تینوں

قلندروں کا چونک پڑنا، چراغ کو اُکسانا، پھر اپنے اپنے بستروں پر [illegible]
بھر کر پینے کے لیے بیٹھ جانا اور ان چاروں میں سے ایک کا سرگذشت
کی فرمائش کرنا —— یہ ساری چیزیں ایک خاص ماحول اور ایک
خاص ماحول میں پرورش پائے ہوئے افراد کی زندگی کے نقوش بھی ہیں
اور اس فضا کی تکمیل کے وسیلے بھی، جس کا قائم کرنا داستان کے اس
ابتدائی واقعے کے پیش کرنے کے لیے بے حد ضروری تھا۔

اب دو مثالیں اور ملاحظہ کیجیے:

پہلا درویش اپنی داستان کہہ رہا ہے۔ وہ اپنے بچپن کے حالات
بیان کر کے اپنے والدین کی وفات کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس بات کو
تحسین نے اس طرح لکھا ہے:

"جو میں بلوغت کو پہنچا، میرے باپ نے پیالۂ اجل پیا اور
میری ماں نے خانۂ گور آباد کیا، یعنی رونے سے میری وہ
حالت رہی کہ نہ کبھی کی شستن اور نہ پہنی کبھی، چو بیچے روز خویش و
اقربا آئے، حرفِ نصیحت درمیان لائے کہ گریہ و زاری
سے درگذر اور صبر اختیار کر۔"

جیسے رہی ہے [illegible]
وہ اک دم کا دنیا میں ہے مہماں
جہاں میں کسی کو نہیں ہے قرار
سراسر زمیں گور ہے اور مزار

یہ بات نوطرزِ مرصع میں یوں بیان ہوئی ہے:

"جب مہتابِ عمر میری کا بدرجۂ چاردہ سالگی پہنچا، روزِ
روشن سرور و ابتہاج اسی تیرہ بختی سے تاریک تر شبِ یلدا
سے ہوا، یعنی پیمانۂ زندگی مادر و پدر بزرگوار کا شربِ

نوش گوار خطوط نفسانی کے سے لبریز ہو کے اسی سال میں صدمۂ دستِ قضا کے سے ڈھلا۔ وقوع اس واقعۂ جانگداز و سانحۂ ہوش رُبا کے سے عالم بیچ آنکھوں میری کے تاریک نظر پڑے کے دودِ آہ و فغاں کے نے سرِ غبار کا فلک تک کھینچا اور نہایت غم و الم سے لباس سیاہ بیچ بدن کے کر کے چہرۂ حالِ تباہ اپنے کے تئیں ساتھ ناخنِ مصیبت کے نوچا۔ سچ کہتے ہیں۔

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

بعد از چند روز کے خویش و اقربا نے رسمِ تعزیت و دلداری کی بجا لا کے تشفی دل شکستہ میری کے تئیں گردابِ غم سے اوپر کنارہ صبر و شکیبائی کے پہنچایا۔"

اور یہی بات باغ و بہار میں اس طرح لکھی گئی ہے:

"چودہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکری میں گزرے۔ کچھ اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بہ یک ایک ہی سال میں والدین قضائے الٰہی سے مر گئے۔ عجب طرح کا غم ہوا، جس کا بیان نہیں کر سکتا۔ ایکبارگی یتیم ہو گیا۔ کوئی سر پہ بوڑھا بڑا نہ رہا۔ اس مصیبت ناگہانی سے رات دن رویا کرتا۔ کھانا پینا سب چھوٹ گیا۔ چالیس دن جوں توں کر کے کٹے۔ چہلم میں اپنے بیگانے، چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ جب فاتحہ سے فراغت ہوئی، سب نے فقیر کو باپ کی پگڑی بندھوائی اور سمجھایا دنیا میں سب کے ماں باپ مرتے آئے ہیں، اور اپنے تئیں بھی ایک روز مرنا ہے، پس

صبر کرو۔ اپنے گھر کو دیکھو۔ اب باپ کی جگہ تم سردار
ہوئے اپنے کاروبار، لین دین سے ہوشیار رہو۔ تسلی
دے کر وہ رخصت ہوئے ......"

داستان کے اس ٹکڑے میں جو بات کہی گئی ہے اس کے تین حصے ہیں جب
پہلا درویش سن بلوغ کو پہنچا تو اس کے والدین کا انتقال ہو گیا۔ والدین
کے انتقال کا اسے بہت رنج ہوا، چند روز کے بعد اس کے اعزا و
اقربا نے آکر اسے سمجھایا کہ موت سب ہی کے لئے ہے اس لئے صبر کرو۔
یہ تینوں باتیں زرّیں نے بالکل اس طرح کہی ہیں جیسے وہ جلدی جلدی
اس مصیبت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے ہیں تینوں باتیں
ایک ایک جملے میں کہہ کر اپنی جان بچائی ہے۔ پہلی بات ادا کرنے
میں جو ادبی اور شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے وہ نہ صرف یہ کہ لطف
سے قطعی خالی ہے بلکہ غیر ضروری اور بے محل بھی ہے۔ تحسین کے
بیان میں حسب معمول بڑا ابو جھل پن ہے۔ اب تینوں عبارتوں کو
پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھئے۔ کون سا اسلوب سیدھا دل میں گھر کرتا
ہے۔ زرّیں کا کہنا ہے کہ:

"میرے باپ نے پیالۂ اجل پیا اور میری ماں نے
خانۂ گور آباد کیا"

تحسین کہتے ہیں کہ: ۔

"پیمانۂ زندگی کی مادر و پدر بزرگوار کا شراب خوشگوار
موطِ نفسانی کے سے لبریز ہو کے اسی سال میں عمدہ
دستِ قضا کے سے ڈھلا:

اور میر امن کہتے ہیں: ۔

"یک بہ یک ایک ہی سال میں والدین قضا سے

الٰہی سے مر گئے"۔

پہلے بیان کی مصنوعی ادبیت، میرے باپ اور میری، میں میرے میری کی تکرار، باپ، ماں کے لفظوں میں یگانگت اور محبت کی کمی، بات کو بے تاثیر بنا دیتی ہے اور پڑھنے والے کو واقعے کی اہمیت کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔ تحسین کی پُر تکلف اور بے مزہ عبارت نے یہی بات اور یہی خرابی نو طرز مرصع میں پیدا کی ہے۔ اس کے مقابلے میں میر امن کے جملے کی سادگی بلکہ نہایت سادگی، جس میں پیالۂ اجل پیا، اور خانۂ گور آباد کیا، کی جگہ "مر گئے"، کہنے پر اکتفا کی گئی ہے۔ کتنی مؤثر ہے۔ اس میں یک بیک، ایک ہی سال میں، اور قضائے الٰہی سے ٹکڑوں کی بلاغت واقعہ کو پُر تاثیر بھی بناتی ہے اور اہم بھی۔ یک بہ یک، کے ٹکڑے سے موت کے ناگہانی تصور کا اظہار ہوتا ہے، ایک ہی سال میں، کا ٹکڑا وقت کے تعین میں مدد دیتا ہے۔ اور قضائے الٰہی سے، کے ٹکڑے میں کردار کی سیرت اور ذہنی کیفیت کا عکس ہے۔

آگے چل کر زریں نے غم کی مصوری اس طرح کی ہے کہ:

"تین روز تک میری وہ حالت رہی کہ نہ کسی کی سُنی اور نہ اپنی کہی"۔

تحسین نے یہ بات یوں بیان کی ہے:۔

"وقوع اس واقعہ، جانگداز و سانحۂ ہوشربا کے سے عالم بیچ آنکھوں میری کے تاریک نظر پڑ کے دود آہ و فغاں کے نے سر غبار کا فلک تک کھینچا اور نہایت غم و الم سے لباس سیاہ بیچ بدن کے کر کے چہرۂ حال تباہ

اپنے کے تئیں ساتھ ناخن مصیبت کے نوچا ؎

زرّیں اور تحسین کی عبارتوں میں اظہارِ غم کا یہ انداز بظاہر شدید معلوم ہونے کے باوجود غیر فطری ہے۔ برخلاف اس کے میر امّن نے یہ بات اس طرح پھیلا کر بیان کی ہے کہ اس سے غم کی ساری کیفیتیں اور منزلیں بھی سامنے آجاتی ہیں۔ اور ایک غم انگیز فضا بھی قائم ہو جاتی ہے۔ میر امّن کے جملے یہ ہیں :-

"عجب طرح کا غم ہوا، جس کا بیان نہیں ہو سکتا۔
اکبارگی یتیم ہو گیا۔ کوئی سر پر بوڑھا بڑا نہ رہا۔
اس مصیبتِ ناگہانی سے رات دن رویا کرتا،
کھانا پینا سب چھوٹ گیا، چالیس دن جوں،
توں کر کٹے ......"

ان جملوں میں ایک خاص کردار کی سیرت اور ایک خاص طرح کی معاشرت کے جو نقوش ہیں انھیں مستزاد سمجھئے۔

اسی طرح کی ایک مثال پر اور نظر ڈال لیجئے۔ موقع وہ ہے جب پہلا درویش اپنی بہن کے کہنے سے تجارت کے ارادہ سے گھر سے نکلا ہے [illegible] کے ارادہ سے گھر سے نکلا [illegible] سامانِ تجارت قافلے کے ساتھ بھیج دیا ہے، اور خود اکیلا بقولِ زرّیں شام، بقول تحسین اور میر امّن دمشق پہنچا تو آدھی رات گذر چکی تھی۔ اس کا حال زرّیں نے اس طرح بیان کیا ہے :

"جب قافلہ شام کے نزدیک پہنچا میں سرِ شام سوار ہوا کہ پیشتر شہر کو جاؤں، کارواں سرا میں ضرور آؤں،

گھوڑا تیز کر کے آیا، دروازۂ شہر بند پایا۔ ناچار زیرِ دیوار منزل کی۔ جب کہ زلفِ شب کمر تک پہنچی اس وقت کسی نے ایک صندوق دیوار سے نیچے چھوڑا۔ میں نے اُدھر باگ کو موڑا کہ یہ مال لیجئے اور خرچ کیجئے۔

تحسین نے یہ بات اس طرح لکھی ہے:۔

"جب طائرِ زریں بالِ آفتاب کے نے رُخ بیچ آشیانۂ مغرب کے کیا اور بیضۂ سیمیں ماہتاب کا بطنِ مرغ مشکینِ شب تار کے سے نمودار ہوا مستحفظان و محارسان شہر کے نے کہ بموجب حکم والی اس دیار کے مامور تھے دروازہ شہر پناہ کا مسدود کر کے راہ آمد و رفت صادر و وارد کی بندکی۔ ہر چند کہ عاجز نے ساتھ کمال لجاجت و سماجت کے زبان عجز و نیاز کے واسطے در آمد ہونے شہر کے کھولی۔ اصلاً عرض میری کے تئیں پیرایہ اجابت کا نہ بخشا۔ لاچار بیچ پناہ دیوار کے استقامت کر کے مزاج کے تئیں واسطے شغل بیداری و شب گزاری کے اوپر تماشا برج [illegible] کے کہ رفعت عمارت جس کی ہمسر چرخ [illegible] تھی مصروف کیا۔ جس وقت زلفِ خاتون شب کی کمر تک پہنچی اور چشم خلائق کی خمار نشۂ غنودگی کے سے سرمست خواب غفلت کے ہوئی یکایک صندوق چوبیں فراز دیوار کے سے مانند خورشید کے برج حمل کے سے جا بخش دیدۂ تماشا بیں کا ہوا۔ فقیر واردات اس عجائبات کے سے کمال متعجب ہوا کہ آیا یہ خیال طلسمات کا ہے یا مسبب الاسباب حقیقی نے اوپر [illegible]

بے کس کے نظر رحم کی فرما کے خزانۂ غیب کے سے دولت عمر غیر مترقب مرحمت کی . . . . "

میرامن کے یہاں داستان کا یہ ٹکڑا یوں ہے :-

" غرض جب شہر کے دروازے پر گیا۔ بہت رات جا چکی تھی۔ دربانوں اور نگاہبانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منت سماجت کی کہ مسافر ہوں۔ دور سے دھاوا مارے آتا ہوں، اگر کواڑ کھول دو شہر میں جاکر دانہ گھاس کا آرام پاؤں، اندر سے گھڑک کر بولے، اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں، کیوں اتنی رات گئے تم آئے؟ جب میں نے جواب صاف اُن سے سُنا، شہر پناہ کی دیوار کے تلے گھوڑے پر سے اُتر زین پوش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ادھر اُدھر ٹہلنے لگا۔ جب وقت آدھی رات ادھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی، سنسان ہو گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار پر سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طلسم ہے؟ شاید خدا نے میری حیرانی و پریشانی پر رحم کھا کر خزانۂ غیب سے عنایت کیا۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا، دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے "

ان تینوں ٹکڑوں میں ایک ہی واقعہ بیان کیا گیا ہے لیکن پہلے دونوں ٹکڑے ہر طرح کے انسانوی حسن سے خالی ہیں اور تیسرے

کے لفظ لفظ میں زندگی کی ہلچل اور ایک اچھے داستان گو کی فنی چابک دستی جلوہ ریز ہے۔ فضا بنانے یا سماں بندی کی جس خصوصیت کو میں نے میر امّن کی داستان گوئی کی ایک امتیازی چیز بتایا ہے وہ اس ٹکڑے میں، اُن ٹکڑوں کے مقابلے میں، جو ابھی مثال کے طور پر پیش کیے گئے زیادہ واضح طور پر اور زیادہ حسن کے ساتھ موجود ہے۔ اس واقعے کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ جب پہلا درویش پہنچا تو شہر کا دروازہ بند تھا، دوسرا یہ ہے کہ جب آدھی رات ہوئی تو دیوار سے ایک صندوق نیچے اُترتا دکھائی دیا۔ ان دونوں باتوں کے ذکر کے ساتھ ساتھ کہانی کے نقطۂ نظر سے جو بات بے حد ضروری اور اہم ہے، یہ ہے کہ ان دونوں چھوٹے چھوٹے واقعات کے سلسلے میں اس خاص شخص کا ردِّ عمل معلوم کر لیا جائے جس کے ساتھ یہ واقعات پیش آئے ہیں۔ زرّیں نے کسی طرح سماں پیش کرنے کی تو قطعی کوشش ہی نہیں کی۔ صندوق دیکھ کر اس خاص شخص کے ذہن میں کیا کیا خیالات آئے اس کا ایک ہلکا سا تصور ضرور پیش کیا ہے۔ یہ سارا واقعہ اتنے لفظوں میں بیان کیا گیا ہے:

"کسی نے ایک صندوق دیوار سے نیچے چھوڑا۔ میں نے اُدھر باگ کو موڑا کہ یہ مال لیجئے اور خرچ کیجئے۔"

"یہ مال لیجئے اور خرچ کیجئے"، میں اس خاص شخص کے دل کی کیفیت ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو اس کیفیت میں جذبات کی ذرّہ برابر جھلک نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک مٹی کا آدمی کچھ سوچنے اور محسوس کرنے کی اور اپنے "سوز" اور احساس سے دوسروں کو متاثر کرنے کی ناکام کوشش کر رہا ہے۔ تقریباً یہی صورت تحسین کی عبارت

کی ہے۔ اس میں جزئیات وہی ہیں جو میرامّن کی عبارت میں ہیں اس لئے کہ میرامّن کی عبارت کا ماخذ یہی عبارت ہے لیکن ان جزئیات کی ترتیب ایسی ناقص ہے کہ اُس سے نہ آنکھ کے سامنے کوئی تصویر آتی ہے اور نہ دل پر کوئی اثر پڑتا ہے۔

اب اس کے مقابلے میں میرامّن والے ٹکڑے کو دیکھئے میرامّن نے واقعے کے پہلے حصّے کو خوب ٹھہر ٹھہر کر، جذبات کے پورے خلوص کے ساتھ زندگی کا رنگ دے کر بیان کیا ہے اور اس چھوٹے سے واقعے کی ایسی تصویر پیش کی ہے جسے ہماری نظر بالکل اسی طرح دیکھتی ہے جیسے وہ کسی متحرک فلم کی طرح آہستہ آہستہ سامنے سے گزر رہا ہے:

"بہت رات جا چکی تھی۔ دربانوں اور نگاہبانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منت کی کہ مُسافر ہوں۔ دُور سے دھاوا مارے آتا ہوں، اگر کواڑ کھول دو، شہر میں جا کر دانہ گھاس کا آرام پاؤں اندر سے کھڑک کر بولے، اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں، کیوں اتنی رات گئے تم آئے؟ جب میں نے جواب صاف ان سے سُنا، شہر پناہ کی دیوار کے تلے گھوڑے پر سے اُترا، زین پوش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا۔"

اس ٹکڑے میں خیال آہستہ آہستہ، ایسی متوازن رفتار سے آگے بڑھتا ہے کہ اُس کا سننے والا اس کے حرف حرف کو نظر اور دل میں جذب کرتا جاتا ہے اور جب خیال اپنی آخری منزل

نے پڑھتا ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ساری باتیں جو ابھی کہی گئی ہیں خود اس کی آنکھوں کے سامنے آئی ہیں۔ اس ٹکڑے میں زندگی کی دو مختلف سطحوں کے دو کردار اپنی باتوں سے اپنی اپنی شخصیتوں کی وضاحت کرتے ہیں۔ مسافر کو اندر جاکر آرام سے سونے کی فکر ہے۔ اس لئے دربانوں کی منت سماجت کرتا ہے اور دربان اپنی عادت کے مطابق گھڑک کر وہی جواب دیتے ہیں جو ہر دربان کو دینا چاہیئے۔ اس طرح یہ ٹکڑا ایک واقعے کی صحیح مصوری کرنے کے علاوہ ایک کے جذبات اور دوسرے کی سیرت کا نقشہ کھینچتا ہے اور چند جملوں سے میرامن کی واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور سیرت نگاری کی مہارت کی وضاحت ہوتی ہے لیکن اس ٹکڑے کے فوراً بعد ہی جو ٹکڑا آیا ہے، وہ میرامن کے فن کی خصوصیات کا اس سے بھی اچھا مظہر ہے۔ آدھی رات کی آمد کی خبر زرّیں نے یوں سنائی ہے:۔

"جب کہ زلفِ شب کمر تک پہنچی"

اور تحسین نے یہ بات ان لفظوں میں ادا کی ہے:۔

"جس وقت زلف خاتونِ شب کی کمر تک پہنچی"

ان دونوں جملوں میں بیان کا جو شاعرانہ لیکن صد درجہ رسمی اور روایتی انداز ہے اس کی داد کا یہ محل نہیں۔ لیکن اس چیز کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ یہ جملہ پڑھ کر ہمیں آدھی رات کے آنے کی ایک اڑتی سی خبر تو ضرور سنائی دے جاتی ہے مگر رات کا سماں آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ یہ کام میرامن نے بڑی خوبی سے انجام دیا ہے، وہ کہتے ہیں:

"جس وقت آدھی رات اِدھر اور آدھی اُدھر ہوئی"

یہ جملہ رات کو اس طرح دو برابر کے ٹکڑوں میں بانٹ کر رکھ دیتا ہے
کہ تفکر تاریکی کے پردوں کو چیرتی ہوئی اپنے لئے راہ بنا لیتی ہے
یہ منظر اور سماں اس طرح مجسّم ہو کر سامنے آ جاتا ہے کہ ناظر باقی
ہر خیال سے بے خبر ہو کر صرف آدھی رات کو دیکھتا اور اسی کے تصور
میں غرق ہو جاتا ہے۔ زرّیں کا ہیرو صندوق کو دیکھ کر کہتا ہے۔
"مال لیجئے اور خرچ کیجئے" تحسین کا ہیرو وہی بات سوچتا ہے
جو میرامن کے ہیرو نے سوچی ہے۔ لیکن میرامن نے اس بات
کو پوری طرح زندگی کے رنگ میں رنگ کر پڑھنے والے کے سامنے
پیش کیا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر ان کے ہیرو کے دل میں ایک
عام آدمی کی طرح، مختلف قسم کے خیالات آنے شروع ہوتے ہیں
پہلے وہ متحیر ہوتا ہے، پھر سوچتا ہے کہ شاید یہ کوئی طلسم ہے اور پھر
آخر میں اس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید خدا نے غیب
سے کوئی خزانہ بھیجا ہے۔ اس کے بعد ڈرتے ڈرتے صندوق کے
پاس جاتا ہے۔ اس آدمی کی ہر بات میں زندگی کا پورا عکس
ہے اس کے فکر اور عمل پر وہ ساری چیزیں چھائی ہوئی ہیں جو
اس خاص طرح کے حالات میں اگر نہ ہوتیں تو پوری فضا غیر
فطری ہو جاتی۔ میرامن ہمیں کہانی سُنا رہے ہیں۔ جس شخص
کی کہانی وہ ہمیں سُنا رہے ہیں اس سے انھوں نے ہمارا تعارف
اس انداز سے کرایا کہ جب سے وہ گھر سے نکلتا ہے ہم بھی سفر
حضر میں اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ اور ہر منزل میں جو کچھ اس
پر گزرتی ہے، ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم پر بیت رہی
ہے۔ چنانچہ آدھی رات کے اس سناٹے میں شہر دمشق کے
دروازے کے باہر ہم بھی اس درویش کے ساتھ ہیں، ہم

نے اس کی اور درباان کی باتیں سُنی ہیں، اُسے زین پوش بچھاتے اس پر بیٹھتے اور پھر اِدھر اُدھر ٹہل کر رات کاٹنے کی کوشش میں مصروف دیکھا ہے۔ اور پھر جب آدھی رات ہو ئی ہے تو قلعے کی دیوار سے ہمیں بھی وہ صندوق نیچے اُترتا دکھائی دیا ہے۔ اور اسے دیکھ کر ہم بھی اسی حیرت و استعجاب میں مبتلا ہو گئے ہیں جس میں کہانی کا ہیرو، اور پھر جب اس کے دل میں یہ خیال آیا ہے کہ شاید خدا نے اس کی حیرانی و پریشانی پر رحم کھاکر غیب سے خزانہ بھیجا ہے تو ہم بھی اس کے ہم خیال ہو کر یہی سوچتے ہیں کہ شاید ایسا ہی ہو۔

یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ میر امّن نے واقعے کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کی معمولی سے معمولی تفصیل کو اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعہ زندگی کا عکس بن کر ہمارے سامنے آجاتا ہے اور اس چشم دید واقعے کے ساتھ ہماری دلچسپی اور دل بستگی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ ہم اُدھر دیکھتے ہیں جدھر کہانی کا ہیرو دیکھتا اور اُدھر چلتے ہیں جدھر وہ قدم بڑھاتا ہے۔

داستان گو کی حیثیت سے میر امّن کو کہانی کی فضا پیدا کرنے اور ناظر (یا سامع) کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا جو ملکہ ہے اس کی وضاحت کے لئے میں نے باغ و بہار کے تین ٹکڑے پیش کئے۔ ان ٹکڑوں پر ذرا توجہ سے نظر ڈالی جائے تو میر امّن کے فن کی کئی خصوصیات ہمارے سامنے آتی ہیں۔

۱۔ میر امّن کوئی چھوٹے سے چھوٹا واقعہ بھی بیان کرتے ہیں تو ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ اس واقعے کی واضح تصویر پڑھنے والے کے سامنے آجائے۔

۲ - یہ تصویر بنانے سے پہلے وہ واقعے سے تعلق رکھنے والی چھوٹی سے چھوٹی اور معمولی سے معمولی جزئیات کو پیشِ نظر رکھتے ہیں ۔
۳ - ان جزئیات میں سے صرف وہ چیزیں منتخب کر لیتے ہیں جو اس خاص تصویر کو زیادہ دل کش اور مؤثر بنانے میں مدد دے سکتی ہیں ۔
۴ - واقعہ نگاری کرتے وقت وہ لفظوں کے استعمال میں خاصی احتیاط اور چابک دستی سے کام لیتے ہیں ۔
۵ - بات کہتے وقت ان کی رفتار بڑی دھیمی اور متوازن ہوتی ہے ۔ کسی جگہ پڑھنے والے کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ انھیں اپنی بات ختم کرنے کی کوئی جلدی ہے ۔
ان باتوں کے ساتھ ساتھ ضمنی طور پر جو چند چیزیں اور ظاہر ہوتی ہیں ، یہ ہیں کہ ـــــ
۱ - واقعات کے بیان میں میرامّن اپنی مخصوص تہذیب اور معاشرت کے خصائص کو کبھی فراموش نہیں کرتے ۔
۲ - ان واقعات کے ضمن میں جو جو کردار کچھ کہتے یا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہ ایک طرف تو اپنے ماحول اور معاشرتی رنگ کی نمائندگی کرتے ہیں اور دوسری طرف اپنے انفرادی مزاج کی ۔
۳ - پھر ہر کردار کی کہی ہوئی بات اور کیا ہوا عمل ، اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کی عکاسی بھی کرتا ہے ۔
حقیقت میں یہی ساری چیزیں میرامّن کے فن کی امتیازی خصوصیتیں ہیں ، لیکن امتیازی خصوصیتوں کا واضح ذکر کرنے اور ان

کی مثالیں پیش کرنے سے پہلے میں ایک اور چیز کی طرف
اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ میر امّن کے ان ٹکڑوں کو پڑھ
کر شاید بعض پڑھنے والوں کو یہ محسوس ہوتا ہو کہ بات کو
پھیلا کر بیان کرنا ان کی عادت ہے۔ یہ احساس خاصی حد تک
صحیح ہے۔ اس لئے کہ جو ٹکڑے میں نے اس خاص ضمن میں مثال
کے طور پر پیش کئے ہیں، ان میں بیان کا انداز کچھ اس طرح کا
ہے کہ اس پر کہیں کہیں طوالت پسندی کا شبہ ہو سکتا ہے۔
لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان ٹکڑوں میں میر امّن نے بات کو جس
حد تک پھیلا کر بیان کیا ہے اس کے بغیر تصویر کشی، واقعہ
نگاری اور فضا سازی کے تقاضے پورے ہو ہی نہیں سکتے تھے۔
میر امّن کے بیان کی یہ خصوصیت اس لحاظ سے بڑی عجیب و
غریب خصوصیت ہے کہ کسی دوسرے داستان گو کے یہاں وہ
اس انداز خاص سے نہیں ملتی۔ یعنی یہ کہ میر امّن کو اس چیز کا
بہت صحیح اندازہ ہے کہ کس موقع پر، کون سی بات کس حد
تک پھیلا کر اور کس حد تک مختصر کر کے بیان کی جائے کہ وہ
تصویر کشی، واقعہ نگاری، کردار اور سیرت کی مصوّری، اور
افسانوی دلچسپی کے مطالبات پورے کر سکے۔ اور اسی لئے
جہاں ان کی داستانوں میں ہمیں واقعات کی تفصیلات
ملتی ہیں، ایسے موقعے بھی بے شمار ہیں۔ جہاں انھوں نے
اپنی بات کو سمیٹ کر تھوڑے سے لفظوں میں بیان
کر دیا ہے۔

ہر کہانی بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات سے مل کر بنتی
ہے۔ بہت سی کڑیاں مل کر اس زنجیر کو مکمل بناتی ہیں۔ فرق

صرف یہ ہے کہ ایک واقعہ کہانی کے پلاٹ کو آگے بڑھانے، اسے دلچسپ بنانے، کردار کے نقوش کو واضح کرنے یا اُبھارنے، کہانی کے مقصد کی وضاحت کرنے یا اس کے مجموعی تاثر کو مکمل بنانے میں زیادہ حصہ لیتا ہے اور دوسرا ان میں سے کوئی کام نہیں کرتا۔ صرف کہانی کے اہم اور بامعنی حصّوں کو جوڑنے اور آنے والے واقعات کے لئے فضا بنانے یا پڑھنے والے کے ذہن کو کسی ہونے والی بات کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار کرتا ہے۔ کہانی کی دلچسپی، اس کے مقصد یا مجموعی تاثر کے نقطۂ نظر سے اس واقعے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ میر امّن نے باغ و بہار میں ان دونوں طرح کے واقعات میں فرق کیا ہے۔ پہلی قسم کے واقعات کی مثالیں تو وہ ہیں جو میں نے ابھی ایک دوسرے سلسلے میں پیش کیں۔ ان میں سے ہر واقعے کی کہانی میں یہ اہمیت ہے کہ اس کے بغیر کہانی کی اہم کڑیاں آپس میں نہیں جڑتیں۔ اب بعض مثالیں دوسری طرح کے واقعات کی دیکھئے اور اندازہ لگائیے کہ میر امّن کو اہم اور غیر اہم واقعات کے درمیان حفظِ مراتب کا کتنا خیال ہے۔

پہلا درویش اپنی داستان شروع کرتا ہے تو پہلے آہستہ آہستہ اپنے والدین، اپنے گھرانے کی حیثیت اور اپنی تعلیم و تربیت کا حال بیان کرتا ہے ـــــ اس طرح کہ پڑھنے والا اس کی حیثیت کا صحیح تصور قائم کر سکے۔ اس بیان کے بعد وہ ٹکڑا آتا ہے جو اس سے پہلے بھی نقل کیا جا چکا ہے ـــــ یعنی:

"چودہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکری میں گزرے کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بہ یک ایک ہی

سال، میں والدین قضائے الٰہی سے مرگئے۔"

"والدین قضائے الٰہی سے مرگئے" ایک ایسی خبر ہے جس سے کہانی سننے والے کو کوئی خاص دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس خبر کا سُنانا اس لئے ضروری ہے کہ آگے جو کچھ پیش آنے والا ہے، یہ واقعہ اس کا ایک اہم پیش خیمہ ہے۔ "والدین قضائے الٰہی سے مرگئے" کے بعد ہیرو اپنی شدّتِ غم، لوگوں کی ہمدردی اور اپنی عیش کوشیوں کا ذکر ذرا تفصیل سے کرتا ہے۔ اس لئے کہ اس تفصیل کے بغیر کہانی کا رُخ متعین نہیں ہوتا۔ لیکن ان دو تفصیلی ٹکڑوں کے بیچ میں "والدین قضائے الٰہی سے مرگئے" والے ٹکڑے کی حیثیت محض ایک ایسی کڑی کی ہے جو کہانی کے دو ضروری حصّوں یا اس کی دو تفصیلات کو ایک دوسرے سے جوڑتی ہے۔ میرامّن نے اس ٹکڑے کو ایک کڑی سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ اب اور آگے چلئے۔ پہلا درویش جب عیش و عشرت میں اپنے باپ کی ساری دولت گنوا چکتا ہے تو اسے مجبوراً اپنی بہن کے گھر جانا پڑتا ہے۔ بہن اپنے بھائی کا خیر مقدم جس طرح کرتی ہے، جس طرح اسے گھر میں رکھتی اور اس کی خاطر داری کرتی ہے، اس کا حال میرامّن نے اپنے مخصوص انداز میں اچھی طرح پھیلا کر، ساری ضروری تفصیلات و جزئیات کے ساتھ، لیکن بڑے بچے تلے لفظوں میں بیان کیا ہے۔ اور اس تفصیل میں معاشرت کا جو نکھار ہے، وہ پڑھنے والے کو بے حد دلکش معلوم ہوتا ہے لیکن بات کہتے کہتے میرامّن محسوس کرتے ہیں کہ جو کچھ مجھے کہنا تھا، وہ اچھی طرح کہہ چکا اور اب ضروری ہے کہ کہانی ایک ہی جگہ ٹھہر جانے کے بجائے آگے کی طرف بڑھے۔ اس احساس کے ساتھ ہی وہ اپنی تفصیلا کو اس جملے پر ختم کرتے ہیں:

"کئی مہینے اس فراغت سے گزرے کہ پاؤں اس
خلوت سے باہر نہ رکھا۔"

اس جملے کے بعد بہن کی وہ باتیں شروع ہوتی ہیں جن میں ہندوستانی معاشرے کی بہن کا ایسا صحیح تصور پیش کیا گیا ہے کہ ہمارے پورے داستانی ادب میں اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ ان باتوں میں میر امّن نے خاصی تفصیل سے کام لیا ہے بہن اپنے بھائی سے پیار محبت کی باتیں کرتی ہے، اسے سمجھا بجھا کر سفر پر جانے کے لئے آمادہ کرتی ہے، سوداگری کا اسباب خرید وا کر اسے خالص مشرقی انداز میں گھر سے رخصت کرتی ہے اور اس کے بعد درویش دمشق پہنچتا ہے۔ جہاں تک کہانی کا تعلق ہے اس جگہ اس کا ایک اہم حصہ وہ ہے جہاں بہن بھائی ایک دوسرے سے رخصت ہوتے ہیں اور دوسرا وہ جہاں یہ ہیرو شہر دمشق کے دروازے پر پہنچتا ہے۔ بیچ میں جو کچھ ہوا ہے اس میں افسانوی اہمیت ذرا بھی نہیں اس کی حیثیت محض دو اہم واقعات کو جوڑنے والی ایک کڑی کی ہے اور اسی لئے میر امّن نے اپنی کہانی میں اس بیچ کے ٹکڑے کو یہی معمولی حیثیت دی ہے اور بس بہن بھائی کو رخصت کر چکی ــــ بھائی " وہاں سے نکل کر گھوڑے پر سوار ہوا۔ اور خدا کے توکل پر بھروسا کر کے دو منزل کی ایک منزل کرتا ہوا دمشق کے پاس جا پہنچا ــ" اس کے بعد وہ ٹکڑا آتا ہے جو اس سے پہلے ہمارے سامنے آچکا ہے یعنی درویش کے شہر دمشق کے دروازے پر پہنچنے والا ٹکڑا۔

اس کے بعد صندوق اور صندوق کے اندر والی محبوبہ کی تفصیل ہے۔ درویش ہر طرح کی کوشش کر کے اس نازنین کا

علاج کرتا ہے۔ میر امّن نے یہ سارا واقعہ خوب مزے لے لے کر بڑی
تفصیل سے بیان کیا ہے اور اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعات
کے ساتھ ساتھ کرداروں سے بھی ہمارا ربط ضبط برابر بڑھتا رہتا ہے
ہم ان سے زیادہ واقف ہوجاتے ہیں۔ زیادہ قرب حاصل کرتے
رہتے ہیں۔ اور کہانی برابر آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اس کہانی
میں میر امّن نے ہر منزل پر جزئیات نگاری کے بڑے اچھے
اچھے نمونے پیش کئے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کہانی ہر
منزل پر پڑھنے والے کے دل میں زیادہ انہماک پیدا کرتی ہے، وہ
آنے والے واقعات کا زیادہ مشتاق نظر آتا ہے اور کہانی اور
ہیرو کا انجام دیکھنے اور سننے کے لئے اس کے دل کی تڑپ
برابر بڑھتی رہتی ہے۔

میر امّن نے پہلی داستان میں جتنے واقعات بیان کئے ہیں
اور کرداروں سے جتنی باتیں کہلوائی ہیں ان پر ہر جگہ دہلوی معاشرت
اور تہذیب کی گہری چھاپ ہے لیکن کہیں کہیں انھوں نے اس معاشرت
کے بعض پہلوؤں کی تفصیلات پورے مزے لے لے کر پیش کی ہیں۔ دہلی
میں امراء کی زندگی میں کھانے پینے، رہنے سہنے، پہننے اوڑھنے کا جو
خاص انداز تھا اس میں ایک خاص طرح کا حسن اور کشش ہے۔ اس
معاشرت کا اجلا پن، اس کی نفاست اور لطافت، کھانے
پینے کے اہتمام اور انداز میں سب سے زیادہ نمایاں ہے چنانچہ
میر امّن کو جہاں کہیں موقع ملا ہے انھوں نے معاشرت کے
اس انداز کی مصوری بڑے چاؤ سے کی ہے۔ پہلا درویش
جب یوسف سوداگر کو بلا کر واپس لوٹتا ہے تو دعوت کا وہ سارا
سامان دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے جو اس کے پیچھے دمشق کی

شہزادی نے مہیا کیا تھا۔ اس اہتمام میں جو نفاست اور ستھرا پن ہے، نیا آدمی تو اسے دیکھ کر حیرت زدہ ہوتا ہے۔ لیکن کہانی پڑھنے والے کو اس تفصیل میں بڑا لطف آتا ہے۔ اس اہتمام کو ایک نظر دیکھتے چلیے: ۔

" دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلی سارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ لیساول اور بھابردار کھڑے ہیں . . . ۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلف لائق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے۔ زر مسندیں لگی ہیں۔ پان دان، گلاب دان، عطر دان پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں، طاقوں میں رنگترے، کنوے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سرد کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور چڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے عہدوں پر مستعد ہیں ــــ باورچی خانہ میں دیگیں ٹھنٹھنا رہی ہیں۔ آب دار خانہ کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر صافوں سے بندھی اور بجھرنوں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کنٹورے مع تھالی سرپوش دھرے، برف کے آب خورے لگے رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل

بھی ہیں۔ — غرض سب اسباب بادشاہانہ موجود ہے اور کنچنیاں، بھانڈ، بھگیتے، کلاونت، قوال اچھی پوشاک پہنے، ساز کے سر ملائے حاضر ہیں۔"

اس کا دوسرا پہلو (یعنی کھانوں وغیرہ کی تفصیل) بصرے کی شہزادی کے قصے میں ہے۔ یہاں دعوت کا سامان اس انداز سے ہوا ہے:-

"دیکھا تو ایک عمارتِ عالی لوازمِ شاہانہ سے تیار ہے ایک دالان میں اس نے لے جاکر بٹھایا اور گرم پانی منگوایا۔ ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دسترخوان بچھوا کر مجھ تنِ تنہا کے روبرو بکاول نے ایک تورے کا تورا چن دیا۔ چار مشقاب، ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورما پلاؤ، تیسری میں متنجن پلاؤ۔ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ۔ اور ایک قاب زردے کی، اور کئی طرح کے قلیے دو پیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی، باقرخانی، تنکی، شیرمال، گاؤ دیدہ، گاؤ زبان، نانِ نعمت، پراٹھے اور کباب کوفتے کے، تکے کے، مرغ کے، خاگینہ، شغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریسا، سموسے ورقی، قبولی، فرنی، شیر برنج، ملائی، حلوا، فالودہ، پن بھتہ، نمش، آب شورہ، ساق عروس، لوزیات، مربہ، اچار، دہی کی تلنیاں — یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی۔

...... جب دسترخوان اٹھا زیر انداز کاشانی مخمل کا بچھا کر چلمچی آفتابہ طلائی لاکر بیسن دان میں سے

خوشبودار بیسن دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ
دھلائے۔ پھر پاندان جڑاؤ میں گلوریاں سونے
کے ورقوں میں بندھی ہوئی اور چوگھڑوں میں
گلوریاں اور چکنی سپاریاں اور لونگ الائچیاں روپہلے
ورقوں میں منڈھی ہوئی لاکر رکھیں۔ جب صبح ہوئی،
ناشتے کو بھی بادام، پستے، انگور، انجیر، ناشپاتی،
انار، کشمش، چھوہارے اور میوے کا شربت
لا حاضر کیا۔"

کھانے پینے کا یہ سارا اہتمام دیکھ کر بیچ پوچھئے تو تصور سے بھوک
لگتی اور تصور ہی سے روح بھر جاتی ہے اور ان باتوں سے الگ
کہانی کی دلچسپی اور اس فضا کی دلکشی میں جو اضافہ ہوتا ہے، وہ
بجائے خود بہت اہم ہے۔ حقیقت میں میرامّن نے جہاں کہیں
اس طرح کی تفصیلات بیان کی ہیں، ان کا مقصد زیادہ تر
محض تفصیلات بیان کرنا نہیں۔ یہ تفصیلات پڑھنے والے کے
سامنے ایک خاص ماحول کا تصور پیش کرکے کچھ عرصے کے لئے
اس میں گم گشتگی کا جو احساس پیدا کرتی ہیں، اچھا داستان گو
اسی پر چھائیں پیدا کرتا ہے اور اسی کے موقعے فراہم کرتا ہے۔ میرامّن نے
ان تفصیلات سے یہی فائدہ اٹھایا ہے اور ہمیشہ صرف ایسی
چیزوں کی تفصیلات بیان کی ہیں جن کے دیکھنے کا انھیں موقع
ملتا ہے اور جن کے ذکر میں سننے اور پڑھنے والوں کیلئے ایک
طرح کا لطف اور لذت ہے۔

باغ و بہار میں زندگی کی ویسی تفصیلات تو نہیں ہیں جنھیں
ہم آج کل حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس میں مجموعی

حیثیت سے زندگی کی ایک لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ میر امن اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے جہاں تہاں جو نئے جہان آباد کرتے ہیں ان میں ہر جگہ ایک خاص معاشرت ایک خاص تمدن اور اس خاص معاشرت اند تمدن کی رسم و روایت کا رنگ چھایا ہوا ہے داستانوں میں ایک خاص معاشرے میں پرورش پائے ہوئے انسان چلتے پھرتے اور بولتے چالتے دکھائی اور سنائی دیتے ہیں۔ ان کے طرزِ فکر اور طرزِ عمل پر، ان کے خیالات عقائد اور توہم پرستی پر اسی خاص معاشرے کی مہر ثبت ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو ان کرداروں میں سے بعض کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہمارے دیکھے بھالے اور برتے ہوئے انسان ہیں پہلی داستان میں آنے والے ہیرو کی بہن اور تیسرے درویش کی داستان والی کٹنی اسی طرح کے کرداروں کے نمونے ہیں۔

پہلا درویش اپنی حالت تباہ کرکے چاروناچار جب اپنی بہن کے گھر پہنچا ہے تو میر امن نے اس کا حال اس طرح بیان کیا ہے:

"وہ ماں جائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بہت روئی۔ تیل، ماش اور کالے ٹکے مجھ پر سے صدقے کئے۔ کہنے لگی "اگرچہ ملاقات سے دل بہت خوش ہوا۔ لیکن بھیا تیری یہ کیا صورت بنی؟" اس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا۔ آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا کر چپ ہو رہا۔ بہن نے جلدی خاصی پوشاک سلوا کر حمام میں بھیجا۔ نہا دھو کر وہ کپڑے

پہنے۔ ایک مکان اپنے پاس سے بہت اچھا، تکلف کا میرے رہنے کو مقرر کیا۔ صبح کو شربت اور لوزیات حلوہ سوہن، پستہ مغزی ناشتے کو اور تیسرے پہر میوے خشک و تر پھل پھلاری اور رات دن دونوں وقت نان قلیے کباب، تحفہ مزے دار منگوا کر اپنے روبرو کھلا کر جاتی۔ سب طرح خاطر داری کرتی۔
ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی کہنے لگی "اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خصوصاً اس شہر کے آدمی چھوٹے بڑے تمہارے رہنے پر کہیں گے اپنے باپ کی دولتِ دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا، یہ نہایت بے غیرتی، میری تمہاری ہنسائی اور ماں باپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اب یہ صلاح ہے کہ سفر کا قصد کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں اور اس حیرانی و مفلسی کے بدلے خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔" یہ بات سُن کر مجھے بھی غیرت آئی اس کی نصیحت پسند کی۔

جواب دیا "اچھا! اب تم ماں کی جگہ ہو، جو کہو سو کروں"
میری مرضی پا کر گھر میں جا کے پچاس توڑے اشرفی کے
اصیل لونڈیوں کے ہاتھوں میں لوا کر میرے آگے
لا رکھے اور بولی "ایک قافلہ سوداگروں کا دمشق کو
جاتا ہے تم ان روپیوں سے جنس تجارت کی خرید کرو
ایک تاجر ایماندار کے حوالے کر کے دستاویز پکی لکھوالو
اور آپ بھی قصد دمشق کا کرو۔ وہاں جب خیریت سے
جا کر پہنچو اپنا مال مع منافع سمجھ بوجھ لیجیو یا آپ بیچیو۔"
جب رخصت ہونے لگا بہن نے ایک سرو پاؤ بھاری
اور ایک گھوڑا جڑاؤ ساز سے تواضع کیا اور مٹھائی
پکوان ایک خاصدان میں بھر کر ہرنے کو لٹکا دیا۔ اور
چھاگل پانی کی شکار بند میں بندھوا دی۔ امام ضامن
کا روپیہ میرے بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکہ ماتھے پر
لگا کر، آنسو پی کر بولی "سدھارو، تمہیں خدا کو سونپا
پیٹھ دکھائے جاتے ہو۔ اسی طرح جلد اپنا منہ
دکھائیو ....."
چند مہینوں کی اس روداد میں بہن کے افعال، جذبات واحساسات
اور اندازِ فکر کی جو تفصیل ملتی ہے اس میں ایک طرف تو مشرق (یا
ہندوستان) کی اس بہن کا بہت واضح تصور موجود ہے جس کے
نمونے اب سے چند نسلوں پہلے بہت عام تھے اور اب خال
خال نظر آتے ہیں۔ اس بہن کے خیالات کا تجزیہ کیجئے تو اس
کی شخصیت میں 'بہن' کے علاوہ ایک خاص معاشرے کی عورت
کے وہ سارے اوصاف موجود ہیں جن پر صدیوں کی روایت

اور اس کے رسوم و قیود کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستان کی بہو، اور ہندوستان کی عورت اپنی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں کی ذمہ داریوں اور تقاضوں سے پوری طرح واقف بھی ہے اور اپنے مکمّل علم کو عملی شکل دینے کی ساری تدبیریں بھی جانتی ہے ـــــ میرامّن کے مشاہدے کا کمال ہے کہ وہ جس معاشرے میں رہتے ہیں۔ اس کے ایک خاص فرد کے سارے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی خصائص کا پورا علم رکھتے ہیں۔ ان میں اس مکمل علم کی تفصیلات میں سے اپنے کام کی چیزیں منتخب کر لینے اور انھیں حسب دل خواہ اور حسبِ ضرورت برتنے کا سلیقہ بھی ہے اور اس کا نتیجہ ہے کہ جس فرد کے متعلق یہ ساری باتیں جمع کی گئی ہیں اس کی شخصیت کی ایسی واضح تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے کہ ہم اسے کسی حال میں بھی فراموش نہیں کر سکتے۔ اس کے عمل، احساس اور جذبے میں اس کی انفرادی شخصیت کو بھی اُجاگر دیکھتے ہیں اور شخصیت کے اس پہلو کو بھی جو زندگی کے ایک اجتماعی انداز کی نمائندگی کرتا ہے۔

میرامّن نے اس مخصوص کردار کی مصوّری میں اور چیزوں کے ساتھ ساتھ جس سے سب سے زیادہ مدد لی ہے وہ زبان ہے، ہمارے ہیرو کی بہن نے جتنی باتیں اپنی زبان سے نکالی ہیں ان کا ایک ایک لفظ اس کے جذبات، احساسات اور مخصوص اندازِ فکر کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ زبان کی نرمی اور گھلاوٹ میں الفاظ کی جو نفسیاتی اور جذباتی قدریں شامل ہیں۔ انھوں نے کردار کی شخصیت کو مکمل بنانے اور اس کے مجموعی تصوّر کو واضح کرنے میں بڑا نمایاں حصّہ لیا ہے،

اب ایک جھلک اس کٹنی کی بھی دیکھ لیجئے۔ جس کے ذکر سے میں نے یہ بات شروع کی تھی:

"ایک بڑھیا شیطان کی خالہ (اس کا خدا منہ کرے کالا) ہاتھ میں تسبیح لٹکائے، برقع اوڑھے دروازہ کھلا پاکر بے دھڑک چلی آئی اور سامنے کھڑے ہو کر ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی کہ الٰہی تیری نتھ چوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کمائی کی پگڑی قائم رہے میں غریب رنڈیا فقیرنی ہوں۔ ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دو جی سے پورے دنوں دردِ زہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ آدھی کا تیل چراغ میں جلاؤں۔ کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں اگر مرگئی تو گور کفن کیوں کر کروں گی اور جیتی تو دائی جنائی کو کیا دوں گی اور زچہ کو ستھورا اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی آج دو دن ہوئے ہیں کہ گھر کی پیاسی پڑی ہے۔ اے صاحب زادی! اپنی خیر کچھ ٹکڑا پارچہ دلا تو اس کو پانی پینے کا ادھار ہو۔۔۔۔"

اس مختصر سے تعارف میں جو تھوڑی سی باتیں میر امن نے اپنی زبان سے کہی ہیں ان باتوں سے کٹنی کی ظاہری وضع اور شکل و صورت کی ایک دھندلی سی تصویر پڑھنے والے کی نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ لیکن بڑھیا باتیں کرنے لگتی ہے تو اس دھندلے نقش میں آہستہ آہستہ رنگ آنے لگتے ہیں یہاں تک کہ جب وہ باتیں ختم کر چکتی ہے تو یہ نقش واضح ہو جاتا ہے اور بڑھیا کی دردبھری لجاجت کی باتوں میں ہمیں صاف اس کی دنیا سازی اور مکاری کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

باغ و بہار کے یہ کردار میر امن کے فن کے ایک خاص پہلو کی بڑی اچھی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے متعلق ہم جو مجموعی رائے قائم کرتے ہیں اس میں تھوڑی سی مدد ہمیں میر امن کے ان چند لفظوں یا جملوں سے ملتی ہے۔ جو میر امن نے تعارف کے طور پر ان کرداروں کے بارے میں کہے ہیں۔ مکمل رائے ہم کرداروں کی رفتار و گفتار سے قائم کرتے ہیں۔ کردار ایک خاص موقع پر جو کچھ کہتا ہے اور جن لفظوں میں کہتا ہے اس سے اس کے خیالات، جذبات، احساسات اور مزاج کی خصوصیات کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ میر امن کی کردار نگاری کا عام انداز یہی ہے۔ باغ و بہار میں جتنے چھوٹے بڑے کردار آتے ہیں میر امن ان کے متعلق بہت ہی مختصر سی، لیکن چند بتے کی باتیں ہمیں بتا دیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ کردار جو کچھ کرتا یا کہتا رہتا ہے اس سے اس مختصر سے تعارف کی تائید ہوتی ہے جو ہم نے میر امن کی وساطت سے اس اس کردار سے حاصل کیا تھا۔ یہ بات میر امن کے نسوانی کرداروں میں نمایاں طور پر موجود ہے۔ پہلی داستان میں دمشق کی شہزادی، بادشاہ آزاد بخت اور خواجہ سگ پرست کی کہانی میں وزیر زادی، بصرہ کی شہزادی والے قصے میں بصرہ کی شہزادی اور سراندیپ کی شہزادی اور وزیر یاد کے راجہ کی کنیا ۔۔۔ ان سب کرداروں کے متعلق پہلے میر امن نے ہمیں تھوڑی تھوڑی باتیں بتائیں اور پھر ان کرداروں نے اپنے عمل اور گفتگو سے اپنی شخصیت کو نمایاں کر کے ہمارے سامنے پیش کیا اور اس طرح پیش کیا کہ ان میں سے ہر کردار کی انفرادی شخصیت اور سیرت کا نقش ہماری نظر کے سامنے آگیا۔ اس نقش کی تکمیل میں جیسا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں میر امن کی قدرت بیان کو بڑا دخل ہے۔ انھوں نے ہر کردار کی زبان سے جو کچھ کہلوایا ہے اس میں اس کے ماحول، اس کی

مخصوص شخصیت اور مزاج اور خیالات و احساسات کو پورا دخل ہے[1]۔ کردار نگاری کے معاملے میں میر امن نے جو توجہ ہر داستان میں ہیروئن پر صرف کی ہے اس سے مردوں کے کردار محروم رہے ہیں پھر بھی ان کی ہر داستان کا ہیرو اپنے طرزِ گفتگو سے اس مخصوص معاشرت اور ماحول کی ترجمانی ضرور کرتا ہے جس میں اس نے پرورش پائی ہے۔ یہ سب ہیرو بڑی سے بڑی مصیبت کے وقت بھی گفتگو نرم اور شائستہ لہجے میں کرتے ہیں یہ اندازِ گفتگو انھوں نے ایک خاص ماحول میں رہ کر سیکھا ہے اور اسے ترک کرنا ان کے اختیار میں نہیں۔ یہ چیز ہر کہانی کے ہیرو اور ناظر کو ایک دوسرے کو قریب آنے میں بہت مدد دیتی ہے اور ہیرو اور ناظر کے اس رشتے کو استوار کرتی ہے جس کے بغیر کوئی کہانی دلچسپی کے ساتھ نہیں پڑھی جاتی۔ اپنی کہانیوں کو قاری کے لئے دلچسپ بنانا میر امن کا فنی مطمحِ نظر ہے۔ اس مطمحِ نظر کا اظہار ان بہت سی چیزوں سے ہوتا ہے جن کا اب تک ذکر ہوتا رہا ہے لیکن ان کے علاوہ بعض باتیں اور بھی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ میر امن کو اپنے قاری (یا یوں کہہ لیجئے کہ عام قاری) کی دلچسپی کا کتنا خیال اور اس کے جذبات کا کتنا پاس اور احترام ہے۔ میر امن کے اس نقطۂ نظر کا اظہار دو موقعوں پر خاص کر ہوا ہے ــــ ایک اس وقت جب وہ اسلام کا نام آتے ہی خالص تبلیغی انداز اختیار کر لیتے ہیں اور دوسرے اس وقت جب انھیں حسن و جنس کے معاملات بیان کرنے کا موقع ملتا ہے۔

میر امن کی سب داستانوں کی فضا عموماً مذہبی ہے۔ انکے سب

---

[1] اس چیز کی تفصیلی بحث میں نے اپنے ایک اور مضمون "باغ و بہار کے نسوانی کردار" میں کی ہے۔ یہ مضمون اسی کتاب میں شامل ہے۔

خاص خاص کردار روزہ نماز کے پابند ہیں۔ مصیبت کے وقت خدا سے رجوع کرتے ہیں اور بڑے وقت میں اس کی رحمت کے طلبگار اور امیدوار رہتے ہیں۔ لیکن اس سے الگ میر امن نے بعض موقعوں پر تبلیغ کا ایسا انداز اختیار کیا ہے جو واضح طور پر بے محل معلوم ہوتا ہے۔ ایک موقع تو وہ ہے جب خواجہ سگ پرست زندان سلیمان سے نکلنے کے بعد شکرانہ کی نماز ادا کر رہا ہے۔ زیر باد کے راجہ کی لڑکی پاس کھڑی دیکھ رہی ہے۔ جب نماز سے فارغ ہوتا ہے تو وہ پوچھتی ہے کہ یہ تو نے کیا کیا؟ اس پر خواجہ سگ پرست نے یہ جواب دیا:-

"جس خالق نے ساری خلقت کو پیدا کیا اور تجھ سی محبوبہ سے میری خدمت کروائی اور تیرے دل کو مجھ پر مہربان کیا اور ویسے زندان سے خلاص کروایا۔ اس کی ذات لاشریک ہے۔ اس کی میں نے عبادت کی اور بندگی بجا لایا اور ادائے شکر کیا۔ یہ بات سُن کر کہنے لگی: تم مسلمان ہو؟" میں نے کہا: "شکر الحمد للہ" بولی "میرا دل تمہاری باتوں سے خوش ہوا میرے تئیں بھی سکھاؤ اور کلمہ پڑھاؤ۔ میں نے کہا: الحمد للہ کہ یہ ہمارے دین کی شریک ہوئی۔ غرض میں نے لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ پڑھا اور اس سے پڑھوایا۔"

دوسرا موقع وہ ہے جب خواجہ سگ پرست کو سراندیپ کی شہزادی اپنے ساتھ لاتی اور اس کے زخموں کا علاج کرتی ہے۔ مدتوں کے علاج کے بعد جب افاقہ ہوتا ہے تو ایک دن تنہائی میں نماز پڑھنے لگتا ہے۔ اتنے میں شہزادی آجاتی ہے اسے نماز پڑھتے دیکھ کر حیرت زدہ ہوتی

ہے۔ اور جب دائی اسے بتاتی ہے کہ یہ مسلمان ہے تو سخت ناراض ہوتی ہے۔ اس کا غصہ دیکھ کر خواجہ کا خوف سے بُرا حال ہوتا ہے۔ تین دن رات خوف و رجا کی حالت میں روتے کاٹتا ہے۔ آخر تیسری شب شہزادی نشے میں مخمور، غصے میں بھری، تیر کمان لئے ہوئے آتی ہے کہ اس دین کے دشمن کا خاتمہ کر دے ــــ لیکن تھوڑی دیر میں جب دل کیف سرور سے سرشار ہوتا ہے تو اس سے پوچھتی ہے کہ تو غائب خدا کی پرستش کیوں کرتا ہے؟ اس پر خواجہ جواب دیتا ہے:۔

"انصاف شرط ہے ٹک غور فرمایئے کہ بندگی کے لائق وہ خدا ہے کہ جس نے ایک قطرہ پانی سے تم سا محبوب پیدا کیا۔ اور یہ حسن و جمال دیا کہ اک آن میں ہزاروں انسانوں کے دل کو دیوانہ کر ڈالو۔ بت کیا چیز ہے کہ کوئی اس کی پوجا کرے؟ ایک پتھر کو سنگتراشوں نے گھڑ کر صورت بنائی اور دام احمقوں کے واسطے بچھایا۔ جن کو شیطان نے ورغلایا ہے وہ مصنوع کو صانع جانتے ہیں، جسے اپنے ہاتھوں سے بناتے ہیں اس کے آگے سر جھکاتے ہیں، اور ہم مسلمان ہیں جس نے ہمیں بنایا ہے ہم اسے مانتے ہیں۔ ان کے واسطے دوزخ، ہمارے لئے بہشت بنایا ہے ــــ اگر بادشاہ زادی ایمان خدا پر لاوے، تب اس کا مزا پاوے اور حق و باطل میں فرق کرے اور اپنے اعتقاد کو غلط سمجھے۔"

اس وعظ سے اس "سنگ دل" کا دل ملائم ہوتا ہے وہ رونے لگتی ہے اور خواجہ سے اس کا دین سکھانے کی فرمائش کرتی ہے۔ وہ کلمہ تلقین کرتا ہے یہ صدق دل سے پڑھتی اور توبہ استغفار کر کے

مسلمان ہوتی ہے اور صبح تک کلمہ پڑھتی اور استغفار کرتی رہتی ہے۔

اپنے خیالات و تصورات کو دوسروں تک پہنچانے میں حد درجہ کا توازن اور اعتدال برتنا میر امن کا طرزِ خاص ہے۔ لیکن ان دو موقعوں پر انھوں نے اعتدال کا راستہ چھوڑ کر جذباتی انداز اختیار کیا ہے اس میں بظاہر ان کے مذہبی شغف کو دخل ہے۔ لیکن قیاس یہ کہتا ہے کہ اس عدمِ توازن کی بنیاد اس خیال پر بھی ہے کہ کوئی ایسی بات کہی جائے جس سے عام پڑھنے والے خوش ہو سکیں اور عام پڑھنے والوں کو خوش کرنے کا اس سے آسان طریقہ اور کیا ہے کہ ان کے دین کو فتح مند اور مظفر دکھایا جائے۔

پڑھنے والوں کو خوش کرنے کا دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ حسن اور جنس کے معاملات کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ انھیں اس ذکر میں لذت محسوس ہو۔ میر امن نے حسن اور جنس کے ذکر میں وہ بے راہ روی اور بے باکی تو کہیں اختیار نہیں کی جو ہماری داستانوں اور مثنویوں کی ایک عام خصوصیت ہے۔ لیکن باغ و بہار میں بعض موقعے ایسے ضرور آتے ہیں جہاں اس خاص موضوع کی مصوری میں اس احتیاط کی کمی محسوس ہوتی ہے جو میر امن نے پوری داستان میں عموماً ملحوظ رکھی ہے۔

میر امن کو جو قبولِ عام حاصل ہوا ہے اس میں بہت سی چیزوں کو دخل ہے ـــ ان کے مزاج کے اس دھیمے پن اور نرمی کو، جو انھیں اپنی بات آہستہ آہستہ، رک رک کر، اطمینان اور سکون کے ساتھ کہنے کی تلقین کرتی ہے۔ اس نکھری اور رچی ہوئی زبان دانی کو، جو انھیں مشکل سے مشکل بات آسان سے آسان، سلیس سے سلیس اور فصیح سے فصیح زبان میں کہنے کی قدرت عطا کرتی ہے۔ اس قوتِ مشاہدہ کو

جس کی بدولت انھوں نے اپنے ماحول کی جزئیات کو اپنے ذہن اور حافظہ میں پوری طرح سمویا ہے، اس مزاج دانی کو جس کی مدد سے وہ ہر فرد کے جذبات، احساسات اور خیالات کی تہوں میں ڈوب کر اس کے واردات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں، اس حسنِ بیان کو جو صرف ایک اچھے داستان گو کے حصے میں آتا ہے۔ میر امن کے فن کی یہ ساری خصوصیتیں، باغ و بہار میں شروع سے آخر تک ملتی ہیں ابتدائی تین داستانوں میں ان کی فنی مہارت کا حسن البتہ زیادہ نکھرا ہوا ہے آخری دونوں داستانیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کہنے والا اب کہانی کہتے کہتے تھک گیا ہے اور اس کی کوشش ہے کہ یہ کہانی جلدی سے جلدی ختم ہو — اس لئے اس کی رفتار میں وہ ٹھہراؤ نہیں جو شروع کی تین داستانوں کی نمایاں خصوصیت ہے اگر میر امن اپنی آخری دو داستانوں میں بھی رفتار کے اس دھیمے پن کو قائم رکھ سکتے جس سے انھوں نے اپنی کہانی کی ابتدا کی تھی تو وہ قبولِ عام جو اب بھی ہر کہانی کہنے والے کے لئے قابلِ رشک ہے، حیاتِ دوام حاصل کر لیتا۔

میر امن کی باغ و بہار ایک داستان ہے اس لئے اس میں بنیادی طور پر وہ ساری باتیں موجود ہیں جو داستان میں اور کہانی کے دوسرے اصناف میں ما بہ الامتیاز سمجھی جاتی ہیں — عام فضا پر بادشاہوں، وزیروں اور امیروں کی زندگی کا گہرا رنگ، عام زندگی اور اس کے مسائل سے بے تعلقی فوق الفطرت عناصر، غیبی امداد اور حسنِ اتفاق کی کارفرمائی، حیرت و استعجاب کی جلوہ ریزی — لیکن میر امن کی حد درجہ متوازن اور اعتدال پسند طبیعت نے بڑی چابک دستی سے ہر چیز کو انسانی حسن اور کشش کا تابع رکھا ہے۔ انھوں نے

کبھی یہ فراموش نہیں کیا کہ وہ ایک داستان گو ہیں اور داستان گوئی کے مطالبات اور تقاضوں کو پورا کئے بغیر وہ ناظر کو اپنا ہم نوا نہیں بنا سکتے۔ میرامّن کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ انھوں نے ایک داستان گو کی حیثیت سے ہر قدم پر اپنے منصب اور اس کی ذمہ داریوں کو یاد رکھا ہے۔

باغ و بہار کے نسوانی کردار

ہمارے اکثر نقادوں نے میر امن کی باغ و بہار کو شہرتِ عام کے دربار میں جگہ دے کر بقائے دوام کا تاج اس کے سر پر رکھا ہے۔ لیکن نئے اور پرانے، ہر نقاد نے زبان و بیان کو اس کا واحد شرف قرار دیا ہے۔ باغ و بہار میں داستان کی حیثیت سے امتیاز کے کون کون سے پہلو ہیں۔ اس کا تجزیہ نہیں کیا گیا۔ کردار نگاری امتیاز کے ان پہلوؤں میں سے صرف ایک ہے — اس ایک پہلو کے ذکر میں 'نسوانی' کی تخصیص اور تحدید میں نے کیوں کی ہے؟ میرے پاس اس تخصیص و تحدید کا یہ جواز ہے کہ باغ و بہار کے 'مرد' کرداروں میں سے بعض فروعی کرداروں کو چھوڑ کر ایک بھی ایسا نہیں جو اپنی شخصیت کی قوت اور انفرادیت کی وجہ سے ہمارے لئے کشش یا دلچسپی کا مرکز بن سکے۔ باغ و بہار کی سب داستانوں کے ہیرو، خط و خال کے تھوڑے بہت ناگزیر اختلاف کے سوا، ایک ہی مٹی اور خمیر کے بنے ہوئے ہیں — بڑی نرم مٹی اور بڑا اپلا خمیر، سب کے سب امیروں اور بادشاہوں کی اولاد ہیں۔ اور ناز و نعم کے پروردہ، ہر ایک عشق کے میدان کا مرد ہے اور اس عشق میں نیاز مندی کی آخری حدوں سے گزر کر سعادت مندی کو اپنا شیوہ و شعار بناتا ہے۔ ہر ایک موم کا

بنا ہوا ہے اور حسن کی شمع کی ہلکی سی گرمی بھی ان کے جسم نازک کو تلملا دینے کیلئے کافی ہے — خوشامد، لجاجت، عاجزی، انکساری ان سب کا مزاج ہے۔ ان سب جوانمردوں کی مردانگی کا قدم سپر و خنکار سے آگے نہیں بڑھتا اور کبھی کبھی حسن کی فرماں برداری میں جب جانبازی کا کوئی کارنامہ ان سے صادر ہوتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ جانبازی اس کی سرشت میں داخل نہیں بلکہ اضطراری طور پر سرزد ہوئی ہے۔ بالآخر ان اضطراری جانبازیوں سے تھک ہار کر ہر ایک اپنی جان شیریں جان آفریں کے سپرد کرنے پر آمادہ ہوتا ہے تو کوئی غیبی طاقت اس کی منزل کا رُخ بدل دیتی ہے اور اس منزل پر چلتے چلتے ہر ایک ایک ہی مرکز پر پہنچتا ہے اور اس مرکز پر پہنچتے پہنچتے اپنے آپ کو درویش، فقیر یا قلندر بنا لیتا ہے۔ غرض یہ سب کے سب کردار کچھ ایسے بے جان سے ہیں کہ آدمی کو ان پر ترس تو آتا ہے لیکن ان کے لئے دل میں دوستداری کا وہ شدید جذبہ پیدا نہیں ہوتا جس سے کہانی کے ہر اگلے لفظ کے ساتھ پڑھنے والے کے دل میں شوق کا شعلہ تیز سے تیز تر ہوتا رہتا ہے۔ شوق کا یہ شعلہ اوّل تو کچھ بجھا بجھا سا رہتا ہے اور اگر کہیں بھڑکتا ہے (جیسا کہ بہت موقعوں پر ہوتا ہے) تو وہ ہیرو کے وجود کے باعث نہیں بلکہ ہیروئن کی موجودگی کی وجہ سے، اور اسی لئے کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ میر امن نے اپنے ہیرو کو یا اس کے علاوہ دوسرے مرد کرداروں کو محض نسوانی کرداروں کے حسن کی نمائش کا آئینہ بنایا ہے۔ ان کرداروں کے پس منظر میں حسن حسین تر دکھائی دیتا ہے اور مردوں کی مجموعی کمتری عورتوں کی اس برتری کو اور زیادہ فروغ دیتی ہے جو یوں بھی ان کی شخصیت میں موجود ہے۔ یہ جواب معلوم نہیں قابلِ قبول ہے یا نہیں لیکن باغ و بہار کے صرف نسوانی کرداروں کے متعلق کچھ کہنے کا خیال میرے دل میں

صرف اسی لئے پیدا ہؤا کہ رُوکھے پھیکے، بے جان اور ایک ہی سلنچے میں ڈھلے ہوئے مرد کرداروں کے مقابلے میں مجھے ان نسوانی کرداروں میں زندگی کا رنگ زیادہ گہرا اور فن کے نقوش زیادہ واضح معلوم ہوئے۔

باغ و بہار یا قصہ چہار درویش یوں کہنے کو چار درویشوں کی داستان ہے لیکن ان چار داستانوں کے بیچ بیچ میں جو چھوٹے چھوٹے قصے آتے رہتے ہیں، ان کے علاوہ ایک طویل قصہ خواجہ سگ پرست کا ہے جو بادشاہ آزاد بخت کی زبان سے بیان ہؤا ہے۔ ان پانچ خاص اور دوسرے ضمنی قصوں میں جتنے نسوانی کردار آتے ہیں ان کی تعداد زیادہ نہیں بلکہ سچ پوچھئے تو قصوں کی تعداد کو دیکھتے ہوئے بہت کم ہے۔ یعنی سب قصوں کو ملا کر صرف تین کردار ایسے ہیں جو قصے کے خاصے بڑے حصے میں پڑھنے والے کی نظر کے سامنے رہتے ہیں۔ اور اُسے اُن کے متعلق اپنی کوئی رائے قائم کرنے کا موقع ملتا ہے —— پہلے درویش کے قصہ والی "نازنین" (یہ لفظ میرا نہیں میر امّن کا یا پہلے درویش کا ہے) بادشاہ آزاد بخت یا خواجہ سگ پرست کے قصہ والی وزیرزادی اور اس قصے میں آنے والی سراندیپ کی شہزادی۔

پہلی سیر (میں اس لئے کہ کتاب میں ان مختلف داستانوں کو سیر ہی کہا گیا ہے) کا درویش یا پہلی داستان کا ہیرو جب دمشق کے شہر پہنچا تو شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا۔" وہ جاگنے کی خاطر اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا۔ جس وقت "آدھی رات اِدھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی" تو دیکھا کہ "ایک صندوق قلعے کی دیوار پر سے نیچے چلا آتا ہے —— " لالچ سے اسے کھولا" —— دیکھا کہ "ایک معشوق، خوبصورت،

کامنی سی مورت (جس کے دیکھے سے ہوش جاتا رہے) گھائل، لہو میں تربتر آنکھیں بند کئے بڑی کلبلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلتے ہیں۔ اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے " اے کم بخت بیوفا! اے ظالم پرجفا! بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا؟ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا " یہ کہہ کر اسی بیہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لیا۔ میری (درویش کی) طرف دھیان نہ دیا "

" یہ معشوق، خوب صورت، کامنی سی مورت " پہلی داستان کی ہیروئن ہے۔ میرامن نے ابتدائی تعارف کے تین لفظوں میں اس کے حسن کی ایک جھلک دکھائی ہے، جس کے دیکھے سے ہوش جاتا رہے، والے جملے کو مستزاد سمجھیئے، اس لئے کہ پوری داستان پڑھ چکنے کے بعد بھی پڑھنے والا اس شبہ میں رہتا ہے کہ ہوش کے جاتے رہنے میں حسن کی تاثیر کو زیادہ دخل ہے یا عشق کی رقت قلب و دقتِ نظر کو۔ یہ بات البتہ دیکھنے کی ہے کہ پوری داستان میں ہیرو نے اس کے حسن کے تاثر کو اور کس کس طرح ظاہر کیا ہے (ابتدائی تعارف کے تین لفظ بھی ہیرو ہی کی زبان سے نکلے ہیں) ہیرو نے داستان کے مختلف حصوں میں اپنی محبوبہ کے لئے نازنین صنم، نازنین، پری، معشوقہ، ماہ رو اور گل بدن کی صفات استعمال کی ہیں (ان میں پری کی تکرار سب سے زیادہ ہے) اور تین موقعوں پر چند جملوں میں اس کے حسن کی مجموعی کیفیت کا حال بھی بیان کیا ہے۔ ایک موقع تو وہ ہے جب عیسیٰ جراح کے علاج کے بعد اس پری نے غسل شفا کا کیا اور بقول راوی " اس پری کا شفا پانے سے ایسا رنگ نکھرا کہ مکھڑا سورج کے مانند چمکنے اور کندن کی طرح دمکنے لگا۔ نظر کی مجال نہ تھی جو اس کے جمال پر ٹھہرے " اور دوسرا موقع وہ جب یوسف سوداگر درویش کے گھر دعوت کھانے آیا اور درویش نے " اس پری کا نشان کہیں نہ پایا " تو جستجو میں باورچی خانے کی طرف

جا نکلا دہاں دیکھا تو "نازنین گلے میں کرتی، پاؤں میں تہ پوشی، سر پر سفید رومالی اوڑھے ہوئے سادی خوزادی بن گہنے پاتے بنی ہوئی ہے

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی
کہ جیسے خوشنما لگتا ہے دیکھو چاند بن گہنے

خبرگیری میں ضیافت کی لگ رہی ہے . . . . اس محنت سے وہ گلاب سا بدن سارا پسینے پسینے ہو رہا ہے"۔ تیسرا موقع وہ ہے جب درویش یوسف سوداگر اور اس کی محبوبہ کے قتل کے بعد شہزادی کی خدمت میں حاضر ہوا ہے۔ میرامن نے اس خاصی طویل داستان میں ہیروئن کے حسن و زیبائی کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بس اتنا ہی ہے اور سراپا نگاری کے اس روایتی انداز سے قدرے مختلف ہے جس کا مقصود محبوب کے حسن کے ظاہری لوازم کو بڑے مزے لے لے کر بیان کرنا اور اس طرح نظر کے لئے دعوت کا سامان فراہم کرنا ہوتا ہے۔ میرامن، جیسا کہ آگے چل کر ظاہر ہوگا حسن کے ذکر میں تفصیلوں سے اجتناب برتنے اور محض اس کی جھلک دکھا کر ایک مجموعی تاثر پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ یہ انداز اختیار کر کے داستان گو جہاں اپنے آپ کو اس بدمذاقی (اور بعض بعض صورتوں میں سوقیانہ پن) سے بچا لیتا ہے جو حسن کے ظاہری لوازم کا تفصیلی ذکر کرنے میں لازمی طور پر پیدا ہو جاتی ہے، دوسری بات یہ بھی ہوتی ہے کہ حسن کے متعلق یہ چھوٹے چھوٹے سے اشارے اور چند چنی ہوئی صفات پڑھنے والے کے تصور کی رہنما بن کر اسے ایک ایسے پیکر کی تشکیل میں مدد دیتی ہے جو اسکے مذاق کے مطابق حسن و رعنائی کا مجسمہ ہو اور جسے اس کی نظر کا معیار اتنا حسین سمجھے کہ "اس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے"!!

ضروری نہیں کہ یہ تاویل ہر ایک کے لئے قابل قبول ہو۔ لیکن میں اس تاویل کو محض اس لئے شاعرانہ نہیں سمجھتا کہ اس کی تخلیق میرے ذاتی

تجربے اور احساس نے کی ہے اور ہوش جانے کی حد تک تو نہیں لیکن مصنف نے حسن کا جو نقش قائم کرنے کی کوشش کی ہے، اس کے اختصار کے باوجود، اس سے متاثر ہوا ہوں اور اس حد تک متاثر ہوا ہوں کہ داستان ختم کر چکنے کے بعد اگر کوئی نقش ذہن پر (غزل کی اصطلاح میں اسے دل کہہ لیجئے) قائم رہا ہے تو اس کردار کا۔ لیکن اس جگہ ایک غلط فہمی کا ازالہ کرتا چلوں اور وہ یہ کہ کردار کے اس مجموعی نقش اور تاثر میں مہ جبینی، گل بدنی اور پری وشی کے علاوہ اور بھی بہت سی خوبیوں کو دخل ہے۔

ان میں سے بعض کی ہلکی سی جھلک ہمیں اسی ابتدائی تعارف میں نظر آجاتی ہے جس کا حوالہ میں تھوڑی دیر پہلے دے چکا ہوں۔ اس ابتدائی تعارف میں جو الفاظ اس زخمی محبوبہ کے منہ سے نکلتے ہیں وہ یہ ہیں:۔

"اے کم بخت بے وفا! اے ظالم پُر جفا! بدلہ اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے کیا؟ بھلا ایک زخم اور بھی لگا میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا"

ان گنتی کے جملوں میں افسانوی دلچسپی کے نقطۂ نظر سے یہ بات خاص ہے کہ وہ گزرے ہوئے ایسے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن سے پڑھنے والے کے ذہن میں تجسس کی وہ خلش پیدا ہوتی ہے جو ہر اچھی کہانی کی جان ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ کہانی کے ایک اہم کردار کی زبان سے (بالکل غیر ارادی اور غیر محسوس طریقے پر بیہوشی کی حالت میں) دو ایسی باتیں نکل جاتی ہیں جو اس کی سیرت کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں۔ ایک اس کی بھلائی اور دوسرے اس کی محبت۔ بھلائی کا احساس اور محبت کا جذبہ اس داستان کے سب سے اہم نسوانی

کردار کے دو ایسے وصف ہیں جو بہت سے پردوں میں چھپے رہ کر بھی اپنا جلوہ دکھاتے رہتے ہیں — لیکن اس کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے ابتدائی تعارف کے دو جملوں کی طرف اور اشارے کرنا چاہتا ہوں، اس لئے کہ ان دونوں جملوں میں بھی داستان کی ہیروئن کے کردار کے دو پہلوؤں کا عکس موجود ہے۔ ان میں سے پہلا جملہ تو خود ہیروئن کی زبان سے انتہائے یاس میں نکلا ہے یعنی: "میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا" اور دوسرا جملہ داستان کے ہیرو کا کہا ہوا ہے — "اسی بیہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لیا۔ میری طرف دھیان نہ دیا۔"

باغ و بہار کے کرداروں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ جب پہلی بار ہمارے سامنے آتے ہیں تو اپنی صورت، سیرت اور کردار کی ایک ایسی جھلک دکھا جاتے ہیں جو بننے والی تصویر کے خاکے کا کام دیتی ہے۔ اس خاکے میں رنگ آنے والے واقعات خود بخود بھرتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ کہانی ختم ہوتی ہے تو تصویر کا ہر رنگ واضح اور ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ بات مرد کرداروں میں کم اور نسوانی کرداروں میں زیادہ ہے اور ان نسوانی کرداروں میں بھی سب سے زیادہ پہلی داستان کی ہیروئن میں ہے۔ اس کی تشکیل اور تعمیر میں داستان گو نے اپنے فن کی پوری قوت صرف کی ہے۔ اس کے کسی نقش کو نہ ادھورا چھوڑا ہے نہ اس کی مصوری میں کہیں غیر ضروری شعریت کو دخل دیا ہے۔ وہ سہل انگاری جو بہت سی کہانیوں کے کرداروں کو برزخ میں لاکر چھوڑ دیتی ہے، یہاں نظر نہیں آتی۔ اب اس اجمال کی تفصیل سنئے:

اس بیان سے کہ "میری طرف دھیان نہ دیا" عشق کی حسرت تو یقیناً ٹپکتی ہے لیکن دوپٹے کا آنچل منہ پر لے لینے اور دیکھنے والے کی

طرف دھیان نہ دینے میں ایک شانِ بے نیازی بھی ہے ـــــ بے نیازی کی یہ شان جو محض بے نیازی کی حد سے گزر کر تکبر، تمکنت اور شدید احساسِ برتری کی صورت میں ظاہر ہوتی رہتی ہے، ہیروئن کی شخصیت کی سب سے نمایاں خصوصیت (اس حسن سے قطع نظر جس کا ذکر اس سے پہلے آ چکا ہے) ہے اور اس کی غمازی نہ صرف منہ سے نکلی ہوئی باتوں سے ہوتی ہے بلکہ چشم و ابرو کی ہر جنبش بھی اس کی "شاہدِ عادل" ہے۔

درویش کے دلِ حسرت زدہ نے پہلی مرتبہ اس کے دھیان نہ دینے کی تاویل یوں کہہ کر کر لی ہے کہ "اسی بیہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لیا، میری طرف دھیان نہ دیا۔" لیکن آدمی کو تاویلوں کے فریب سے زیادہ عرصے تک نہیں بہلایا جا سکتا۔ ایک نہ ایک دن دل کا چور زبان پر آ کر محفلوں کی رونق بن جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارا ہیرو بہت دن تک ہر طرح کا آرام اپنے اوپر حرام کر کے، رات دن اس پری کی خدمت میں حاضر رہا اور بسر و چشم جو اس نے فرمایا سو بجا لایا۔ یہاں تک کہ اس نے غسلِ شفا کا کیا۔ اور بادشاہت ہفت اقلیم کی اس کے ہاتھ لگی لیکن اس دوران میں اس پری نے ذرہ برابر التفات نہ کیا اور کیا تو یوں کہ:

> "وہ اپنے حسن کے غرور اور سرداری کے دماغ میں جو میری طرف کبھو دیکھتی تو فرماتی، خبردار! اگر تجھے ہماری خاطر منظور ہے تو ہرگز ہماری بات میں دم نہ ماریو۔ جو ہم کہیں سو بلا عذر کئے جائیو۔ اپنا کسی بات میں دخل نہ کریو نہیں تو پچھتاوے گا۔"

درویش کے سامنے تو حسن کے غرور اور سرداری کے دماغ کے نہ جانے کیا کیا مظاہرے ہوئے ہوں گے۔ پڑھنے والوں کے لئے تو سب سے بڑی شہادت گفتگو کا وہ انداز ہے جس کا ذکر اس بیان میں کیا گیا ہے۔

اس بات کے تھوڑے ہی عرصے بعد ایک موقع اور ایسا ہی آتا ہے، جب ہیروئن کی گفتگو کا حرف حرف اس کی سیرت کے اس رخ کا آئینہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ درویش کا بیان ہے کہ جب اس کے پاس خرچ کو پیسہ نہ رہا تو اس پری نے اپنے شعور سے دریافت کر کے کہا:

"اے فلانے! تیری خدمتوں کا حق ہمارے جی میں نقش کالحجر ہے پر اس کا عوض بالفعل ہم سے نہیں ہو سکتا۔ اگر واسطے خرچ ضروری کے کچھ درکار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ نہ کر۔ ایک ٹکڑا کاغذ اور دوات قلم حاضر کر۔۔۔۔ تب میں نے معلوم کیا کسی ملک کی بادشاہزادی ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو کرتی ہے۔ فی الفور قلمدان آگے رکھ دیا۔"

اسی طرح کی ایک گفتگو اس وقت ہوتی ہے جب درویش شہزادی کے پاس جا کر اس کے حسنِ انتظام کی تعریف کرتا ہے۔ وہ کس طرح منہ کی کھاتا ہے اس کا حال اسی کی زبان سے سنئیے:

"میں پاس جا کر تصدق ہوا اور اس شعور و لیاقت کو سراہ کر دعائیں دینے لگا۔ یہ خوشامد سن کر تیوری چڑھا کر بولی، آدمی سے ایسے کام ہوتے ہیں کہ فرشتے کی مجال نہیں۔ میں نے ایسا کیا کیا ہے جو تو اتنا حیران ہو رہا ہے؟ بس بہت باتیں بنانی مجھے خوش نہیں آتیں۔۔۔۔"

اس بد دماغی کے مظاہرے اس کے بعد بھی بار بار ہوئے ہیں اور اس سے زیادہ شدت کے ساتھ ہوئے ہیں لیکن ابھی اس ذکرِ جمیل کے اور کئی پہلو باقی ہیں، ان کے سلسلے میں ضمناً یہ کڑوی بات بھی کہیں نہ کہیں

آ ہی جائے گی۔ اس لئے آیئے ان پہلوؤں کی تھوڑی تھوڑی جھلک دیکھ لیں۔ تصور کے بنائے ہوئے نقش کی تکمیل اس کے بغیر ممکن نہیں ــــ ہیروئین کی زبان سے نکلے ہوئے اس جملے کے حوالے سے، جسے میں اس سے پہلے نقل کرچکا ہوں، اس کی سیرت کی دو خصوصیتیں ہمارے سامنے آتی ہیں ــــ ایک اس کی بھلائی کرنے کی عادت اور دوسرے اسکی والہانہ محبت کا وہ جذبہ جس پر اسے اختیار نہیں۔

پہلے اس خانہ خراب محبت کی داستان سن لیجئے جس کے پیچھے وہ سب کچھ ہوا جس سے یہ کہانی، کہانی بنی ــــ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ ہمارے ہیرو کی محبوبہ ملک دمشق کے سلطان کی اکلوتی بیٹی تھی جو بے فکری سے اپنے دن عیش و نشاط میں بسر کر رہی تھی کہ اس کی طبیعت خود بخود بے مزہ ہوگئی اور یہ حالت ہوئی کہ کچھ اچھا نہ لگتا تھا۔ ایک خواجہ سرا کے مشورے سے بادشاہ زادی نے تھوڑا سا شربت ورق الخیال کا نوش جان فرمایا۔ اس سے فائدہ ہوا تو ہر روز اس شربت کا پینا معمول ہوگیا۔ جو چھوکرا پہلے دن شربت لایا تھا وہی شربت لے کر آتا۔ یہاں تک کہ شہزادی نشہ کی لہر میں اس لڑکے سے ٹھٹھا مزاح کر کے دل بہلانے لگی اور وہ لڑکا بھی آہ واہ بھرنے اور سسکیاں لینے لگا اور شہزادی "دل کے شوق اور اٹکھیلیوں کے ذوق" سے اس کم بخت کو انعام بخشش دینے لگی ــــ "تھوڑے دنوں میں اس کا رنگ روغن کچھ کا کچھ ہوگیا" یہاں پہنچ کر داستان خود شہزادی کی زبان سے سنئے اور محبت کی چنگاری کی لپک دیکھئے ــــ "میں اپنے دل کو ہر چند سنبھالتی پر اس کافر کی صورت جی میں ایسی کھب گئی تھی، یہی جی چاہتا تھا کہ مارے پیار کے اسے کلیجے میں ڈال رکھوں اور اپنی آنکھ سے ایک پل جدا نہ کروں" ــــ آخر کو میری یہ حالت پہنچی کہ اگر ایک دم

کو کچھ ضروری کام کو میرے سامنے سے جاتا تو چین نہ آتا۔"

بعد کئی برس کے جب وہ لڑکا بالغ ہوا تو اس کا محل کے اندر آنا موقوف ہو گیا ـــــ اب شہزادی کے لئے ایک ایک دم پہاڑ ہو گیا اور ایسی بدحواس ہوئی گویا قیامت ٹوٹ پڑی۔ اس بے قراری میں خواجہ سرا سے کہہ کر اسے جوہری کی ایک دکان کھلوا دی ـــــ پر اس کی جدائی نقصان تن بدن کا کرنے لگی تو ایک سرنگ کھدوا کر اس کے راستے سے جوان کو بلانے اور عیش و عشرت سے دن کاٹنے لگی۔ شہزادی اسے دل و جان سے چاہتی اور اس کی خاطر داری کو منظور رکھتی تھی۔ آخر اس کی فرمائش پر اسے ایک باغ اور اس کے ساتھ ایک لونڈی پانچ لاکھ پانچ ہزار روپے میں خرید دی ـــــ اور دن پھر اسی طرح کٹنے لگے۔ ایک دن شہزادی کمال شوق میں اس باغ کی سیر کو پہنچ گئی جو نوجوان نے خریدا تھا۔ اتنے میں باغ میں اس جوان سے ملاقات ہو گئی۔ وہاں شہزادی جوان کے گلے میں باہیں ڈالے خوشی کے عالم میں بیٹھی تھی کہ وہ لونڈی بھی آ گئی۔ جو باغ کے ساتھ خریدی گئی تھی۔ اسے دیکھ کر شہزادی نے بڑا پیچ و تاب کھایا۔ لیکن نوجوان کی خاطر چپ ہو رہی۔ یہاں تک کہ دونوں انتہائی بے حیائی کی باتیں کرنے لگے اور شہزادی وہاں سے اٹھ کر چل دی۔ اس پر نوجوان نے اٹھ کر شہزادی کو منایا۔ اس کا دل اس پر لٹو تھا۔ اس لئے جو وہ کہتا تھا کرتی تھی۔ چنانچہ پھر آ کر محفل میں بیٹھ گئی۔ نوجوان نے اسے شراب پلا کر بے ہوش کیا اور سنگ دلی سے زخمی کر کے صندوق میں بند کر کے وہاں لٹکا دیا جہاں آپ نے پہلے پہل شہزادی کو دیکھا تھا۔

افسانۂ محبت کے سارے ٹکڑے میں شہزادی نے اپنا حالِ دل سناتے وقت ایک دو دفعہ نہیں بلکہ کئی مرتبہ اپنی مجبوری، بے بسی اور

بے چارگی ظاہر کی ہے ــــــ اور بار بار یہ بات دہرائی ہے کہ دل کے ہاتھوں لاچار ہو کر اسے ایسی ایسی باتیں کرنی پڑیں جو اس کی مرضی اور مزاج کے خلاف تھیں لیکن محبّت، مزاج اور مرضی کی ہر دوسری کیفیت پر اس درجہ غالب تھی کہ جدھر وہ چاہتی تھی لے جاتی تھی اور جس طرح چاہتی نچاتی تھی ــــــ محبّت کی یہی شدت ہے جس نے رشک کی وہ آگ دل میں جلائی جس کے شعلوں میں وہ نوجوان اور اس کی محبوبہ جل کر راکھ ہو گئے، اور ان کے جل جانے نے محبت کی آخری چنگاری بھی بجھا دی۔

شہزادی کی داستانِ محبّت کی اس آخری منزل سے ذرا پہلے ہمارا درویش وضع ہیرو شہزادی کی زندگی میں داخل ہوتا ہے اور بھلائی کی اس سرشت کے توسّل سے جس کا اشارہ ہمیں شہزادی کے منہ سے نکلے ہوئے چند جملوں میں ملتا ہے، آہستہ آہستہ شہزادی کی بھلائی کے ایک اور پہلو، یعنی جذبۂ احسان مندی کو اُبھارتا ہے۔ اور احسان مندی کا یہ جذبہ (جو حقیقت میں اس کی طبیعت کے اس پہلو کا مظہر ہے جسے شہزادی بھلائی کہتی ہے) برابر شہزادی کے دل میں اپنے وجود کا احساس پیدا کر کے اس کی بے نیازی، تمکنت، غرور اور زبردست احساسِ برتری پر غالب آنے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے اور شہزادی ایسے نازک موقعوں پر بھی جب اس کا احساسِ برتری اس پر پوری طرح چھایا ہوا ہوتا ہے، اپنی طبیعت کے اس پہلو سے غافل نہیں ہو سکتی۔ یہ چیز گویا اس کے اختیار ہی میں نہیں، بالکل اسی طرح جیسے بد دماغی برتا ؤ پانا اس کے اختیار میں نہیں۔ کردار کی سیرت کے یہ دونوں پہلو کس طرح ایک دوسرے میں گھُلے ملے ہیں اور کس حد تک شہزادی بیک وقت ان دونوں کے اشاروں پر رقص کرتی ہے، اس کا اندازہ دو ایک مثالوں

سے کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً قصّے کے بالکل شروع میں شہزادی کا یہ انداز تخاطب دیکھئے:

"اے فلانے! تیری خدمتوں کا حق ہمارے جی میں نقش کالحجر ہے، پر اس کا عوض بالفعل ہم سے نہیں ہو سکتا اگر واسطے خرچ ضروری کے کچھ درکار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ نہ کر، ایک ٹکڑا کاغذ اور دوات قلم حاضر کر۔"

یہ اندازِ گفتگو ہے جسے سُن کر درویش نے معلوم کیا کہ کسی ملک کی بادشاہ زادی ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو کرتی ہے ـــــ خود ہمیں اس چھوٹے سے ٹکڑے کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس دل پر غرور و تمکنت کا قبضہ ہے وہ احسان مندی کے احساس سے بھی خالی نہیں۔ سیرت کے یہ دونوں پہلو مساوی انداز میں ایک ہی وقت ظاہر ہوتے ہیں، کوئی پہلو کسی پر غالب نہیں۔ اب ایک موقع اور ملاحظہ کیجئے۔

یوسف سوداگر اور اس کی محبوبہ کو ٹھکانے لگا کر شہزادی تو اپنے گھر سدھاری اور میاں درویش شراب کے نشے میں چُور اپنے گھر میں پڑے رہے۔ جب ہوش آیا تو ساری محفل درہم برہم ہو چکی تھی۔ ہر طرف دیکھا شہزادی کہیں نظر نہ آئی۔ بالآخر تین دن کی بے قراری کے بعد اس پری سے ملاقات ہوئی، پر کس طرح؟ ـــــ لطف تو اس میں ہے کہ اس 'پری وش' کا ذکر خود درویش کی زبان سے سنئے:۔

"بارے خدا نے اس کے دل کو مہربان کیا۔ ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے جیسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کئے گلے میں پشواز بادلے کی سنجاف کی موتیوں کا در دامن ٹکا ہوا اور سر پر اوڑھنی جس میں

آنچل پلّو لہر گوکھرو لگا ہوا، سر سے پاؤں تک موتیوں میں جڑی روش پر آکر کھڑی ہوئی ——— ایک دم اِدھر اُدھر سیر کر کے شہ نشین میں زرق برق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھیں۔ میں دوڑ کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے تصدق ہوا اور غلام کے مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا ... وہ پری از بس کہ ناخوش تھی، بد دماغی سے بولی کہ اب اس کے حق میں یہی بھلا ہے کہ سو توڑے اشرفی کے لیوے، اپنا اسباب درست کر کے وطن کو سدھارے۔"

یہ ٹکڑا اس لحاظ سے پہلے ٹکڑے سے مختلف ہے کہ یہاں بد دماغی حاوی ہے اور احسان مندی کا جو جذبہ اشرفی کے سو توڑے دلوا رہا ہے بالکل دبا دبا سا ہے لیکن اس طرح دباد با ہونے کے باوجود بد دماغی اور ناخوشی کی اس شدت میں سرے سے غائب نہیں ہو گیا۔

اب ذرا آگے چلیے ——— جب شہزادی نے یہ کہا تو درویش کی آنکھوں کے آگے اندھیرا آگیا۔ آہیں بھرنے لگا اور آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑے، مایوس ہو کر بولا کہ "خیر اب میرے تئیں بھی زندگی سے کچھ کام نہیں، معشوقوں کی بے وفائی سے بے حیا ہے، عاشقِ بے جان کا نباہ نہیں ہوتا۔"

اس اظہارِ عشق کے بعد جو کچھ گزری اس کا حرف حرف سننے کے قابل ہے:-

"یہ سن کر، تیکھی ہو، تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی "چہ خوش آپ ہمارے عاشق ہیں؟ مینڈکی کو بھی زکام ہوا؟ اے بیوقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانی خیالِ خام ہے چھوٹا منہ بڑی بات، بس چپ

رہ یہ نکمی بات چیت مت کر، اگر کسی اور نے یہ حرکت بے
معنی کی ہوتی، پروردگار کی سوں اس کی بوٹیاں کٹوا
چیلوں کو بانٹتی، پر کیا کروں؟ تیری خدمت یاد آتی
ہے اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے، تیری قسمت
کا دانہ پانی ہماری سرکار میں یہیں تلک تھا۔"

غصہ اور بد دماغی نے ایک ایک حرف کو زہر کا بجھا ہوا نشتر بنایا ہے
لیکن اس زہر کی تلخی میں ایک جگہ تریاق کی ہلکی سی شیرینی بھی ہے " پر کیا کروں؟ تیری خدمت یاد آتی ہے" یہ فقرے انتہائی بے بسی
کے مظہر ہیں اور یہ بے بسی اس فطرت کی پیدا کی ہوئی ہے۔ جس نے
ایک ہی سٹے میں بد دماغی اور احسانمندی کے عناصر اس طرح شامل کئے
ہیں کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ انسان فطرت
اور سرشت کے ہاتھوں کتنا مجبور ہے، کتنا بے بس اور بے اختیار
ہے کہ وہ اکثر ایسے راستوں پر لے جاتی ہے جو ایک دوسرے سے
مختلف سمتوں میں جاتے ہیں لیکن وہ نہیں کہہ سکتا کہ نہیں یوں اِدھر
نہیں اِدھر جاؤں گا۔

اب ذرا اور آگے چلئے۔ شہزادی تو اس خفگی کے عالم میں اٹھ کر
چلی گئی اور درویش وہاں سے اُداس لوٹا۔ چالیس دن تک ایک قدم
شہر میں دوسرا جنگل میں۔ نہ کھانا نہ پینا۔ آخر اپاہج ہو کر مسجد کی
دیوار کے تلے جا پڑا اور اسی خواجہ سرا کے توسل سے جو اس سے
پہلے رہبر بنا تھا، پھر شہزادی تک پہنچا۔ اس نے حال دیکھ کر
نہ پہچانا اور مسکرا کر کہا کہ اسے دار الشفا میں رکھو۔ جب بھلا
چنگا ہوگا تب اس کے احوال کی پرستش ہوگی۔ لیکن پھر دل نرم
ہوا تو طبیبوں کو بلوایا اور سب نے تشخیص کی کہ کہیں عاشق ہوا ہے،

سوائے وصلِ معشوق کے اس کا کچھ علاج نہیں"۔۔۔۔ جب یہ سُنا تو درویش کو نہلا کر، خاصی پوشاک پہنا کر حضور میں لانے کا حکم دیا تعمیل کی گئی۔ درویش حاضرِ خدمت ہُوا تو وہ نازنین تپاک سے بولی "تو نے مجھے بیٹھے بٹھائے ناحق بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا کیا چاہتا ہے؟ جو تیرے دل میں ہے صاف صاف بیان کر"۔۔۔۔ درویش نے مدعا بیان کیا تو ایک لمحے تک خاموش رہی۔ پھر کن انکھیوں سے دیکھ کر کہا "بیٹھو! تم نے خدمت اور وفاداری ایسی ہی کی ہے، جو کچھ کہو سو پھبتی ہے اور اپنے بھی دل پر نقش ہے ۔۔۔۔ خیر ہم نے قبول کیا"

کہانی کے ان ٹکڑوں میں دو تین باتیں معنی خیز ہیں ۔۔ ایک تبسم کی گل فشانی جو اس فقرے کا پیش خیمہ تھی کہ اسے دارالشفا میں رکھو، جب بھلا چنگا ہوگا تب اس کے حال کی پرسش کی جائے گی ۔۔۔۔ دوسرے دل کی وہ نرمی جس کے بعد مرضِ عشق کی تشخیص کے لئے شاہی طبیبوں کی طلبی ہوئی اور تیسرے وہ تپاک جس کے بعد مسیحائی کے یہ کلمے زبان پر آئے "جو تیرے دل میں ہے صاف صاف بیان کر"

لبوں کا یہ تبسم، دل کی یہ نرمی اور پھر اندازِ گفتگو کا یہ تپاک اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ احسان مندی کا کاروباری جذبہ ہمدردی اور دوستداری کے خلوص میں بدل رہا ہے اور یہی خلوص ہے جس نے ہمدردی اور دوستداری کی سادگی میں محبت کا رنگ بھرنا شروع کیا ہے۔ اور یہی رنگ ہے جو ان تیکھی نظروں سے چھلکا پڑتا ہے جو زبان سے یہ کہلواتی ہیں کہ "بیٹھو! تم نے خدمت اور وفاداری ایسی ہی کی ہے، جو کچھ کہو سو پھبتی ہے اور اپنے

بھی دل پر نقش ہے، خیر ہم نے قبول کیا "

یہاں آکر اندازِ گفتگو میں بڑا فرق یہ بھی ہوا ہے کہ اب لو، کی جگہ تم، نے لے لی ہے ــــ اس کے بعد اسی دن اچھی ساعت شبھ لگن میں چپکے چپکے قاضی نے نکاح پڑھ دیا اور درویش نے اپنے دل کا مدعا پایا ــــ اور اس کے کہنے سے درویش کو اپنی سرگزشت سنائی کہ اس کی خاطر عزیز تھی۔ شہزادی اپنی ساری حقیقت سنا چکی تو کہا کہ "جیسے میں نے تیری خاطر کر کے تیرے کہنے کو سب طرح قبول کیا تو بھی میرا فرمانا اسی صورت میں عمل میں لا۔ صلاحِ وقت یہ ہے کہ اب اس شہر میں رہنا میرے اور تیرے حق میں بھلا نہیں۔ آگے تو مختار ہے "

محبت نے دونوں کو وفاداری کے جس رشتے میں جوڑا تھا، شہزادی اسے باقی سب چیزوں سے مقدم سمجھ کر اور تخت و تاج کے سارے آرام چھوڑ کر اس کے ساتھ اپنے وطن سے رخصت ہوئی۔ محبت اور وفاداری کے علاوہ کوئی "صلاحِ وقت" بھی تھی جس نے شہزادی کو یہ سب کچھ کرنے پر آمادہ کیا ــــ یہ صلاحِ وقت کیا تھی۔ اس کی جستجو میں ہم شہزادی کے کردار کے ایک اور پہلو سے متعارف ہوتے ہیں۔ شہزادی محبت کے ہاتھوں اس درجہ مجبور ہے کہ نہ محبوب کی جدائی برداشت کر سکتی ہے اور نہ کسی طرح اس کی خاطر شکنی کو پسند کرتی ہے اور جدائی کی سختیوں سے بچنے اور محبوب کی دل جوئی اور پاسِ خاطر میں ایسی باتیں بھی گوارا کر لیتی ہے جو اس کے مزاج کے سخت خلاف ہیں ــــ لیکن اس مجبوری اور بے بسی میں بھی محبت کی طرف بڑھتا ہوا ہر قدم اس کے دل میں بدنامی کا ڈر پیدا کرتا رہتا ہے ــــ اس وقت بھی جب

وہ اپنے نزدیک زندگی کی آخری سانسیں لے رہی ہے وہ درویش سے صرف ایک بات کہتی ہے "میں کوئی دم کی مہمان ہوں، جب میری جان نکل جاوے تو خدا کے واسطے جوان مردی کرکے مجھ بدبخت کو اسی صندوق میں کسی جگہ گاڑ دیجیو، تو میں بھلے برے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخلِ ثواب ہو"

"تو داخلِ ثواب ہو" والے فقرے کے متعلق ذرا آگے چل کر کچھ عرض کروں گا۔ اس وقت تو "میں بھلے برے کی زبان سے نجات پاؤں" کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ اس اشارے میں بدنامی کا اندیشہ اپنی پوری شدت سے ظاہر ہوا ہے اور یہ اظہار محض اتفاقی نہیں، بلکہ محبت کے پورے سفر میں رہ رہ کر اسے ستاتا رہتا ہے شہزادی کا یہ فقرہ ابھی ہمارے ذہنوں میں تازہ ہے کہ "تو نے مجھے بیٹھے بٹھائے ناحق بدنام اور رسوا کیا" صرف دو ایک اسی طرح کے ٹکڑوں کا ذکر اور کرتا ہوں، شہزادی اپنی سرگزشت بیان کرتے کرتے ایک جگہ کہتی ہے "اگر یہ جانتی کہ عشق اور چاہ ایسے نمک حرام بیوفا کی آخر کو بدنام اور رسوا کرے گی اور ننگ و ناموس سب ٹھکانے لگے گا تو اسی دم اس کام سے باز آتی اور توبہ کرتی" پھر یہ داستان سناتے سناتے ایک جگہ کہہ اٹھتی ہے "اب جی میں آتی ہے کہ یہ رسوائیاں کھینچ کر اپنے تئیں جیتا نہ رکھوں یا کسی کو منہ نہ دکھاؤں پر کیا کروں مرنے کا اختیار اپنے ہاتھ میں نہیں، خدا نے مار کر پھر جلایا"

"خدا نے مار کر پھر جلایا" والا فقرہ بھی اپنے ذہن میں رکھئے اور اس طرح کے ایک اور موقع کی یاد بھی ذہن میں تازہ کر لیجئے۔ یہ موقع وہ ہے جب شہزادی کئی دن غائب رہ کر (یہ)

ماں سے ملی اور ماں نے اسے سخت سست کہا تو شہزادی نے جواب دیا: "مجھ بے حیا کے نصیبوں میں یہی لکھا تھا جو اس بدنامی اور خرابی میں ایسی ایسی آفتوں سے بچ کر جیتی ہوں۔ اس سے مرنا ہی بھلا تھا۔ اگرچہ کلنک کا ٹیکہ میرے ماتھے پر لگا، پر ایسا کام نہیں کیا جس میں ماں باپ کے نام کو عیب لگے۔"

بدنامی کا یہ شدید احساس جہاں شہزادی سے ایسی ایسی درد انگیز باتیں کہلواتا ہے، ہم اس کے منہ سے اپنے لئے ایسے بڑے بڑے کلمے بھی نکلتے سنتے ہیں جن میں سے ہر ایک حد درجہ کی پشیمانی اور شرمساری ظاہر کرتا ہے۔ شہزادی کبھی اپنے آپ کو 'بدبخت' کہتی ہے، کبھی 'بد طالع'، کبھی 'بے حیا'، اور کبھی 'ناپاک' اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ وہ محبت کی ترنگ میں جو کچھ کر چکی ہے اس پر اسے بہت پچھتاوا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی پچھلی زندگی کی ان کوتاہیوں کا کفارہ مر کر ادا کرنا چاہتی ہے۔ لیکن یہاں اس کی سیرت کی ایک اور خصوصیت اسے اس ارادہ سے باز رکھتی ہے۔ یہی خصوصیت ہے جس کی جھلک ان دو جملوں میں ہے جنھیں ذہن میں محفوظ رکھنے کا تقاضا میں نے تھوڑی دیر پہلے کیا تھا۔ وہ دو فقرے یہ ہیں:

۱۔ اور تو داخل ثواب ہو۔

۲۔ خدا نے مار کر پھر جلایا۔

ان دونوں فقروں میں مذہبی عقیدہ کی جو جھلک ہے وہ شہزادی کے کردار کی ایک اور خصوصیت ہے۔ لیکن اس خصوصیت کی وضاحت میں میں آپ کا زیادہ وقت اس لئے نہیں لوں گا کہ یہ خصوصیت اس شہزادی کی امتیازی خصوصیت نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس

کی منفرد شخصیت کے بہت سے پہلوؤں میں سے ایک پہلو یہ بھی ہے لیکن دوسرے پہلوؤں کی طرح اس میں انفرادیت کے بجائے عمومیت ہے اور وہ اس طرح کہ میر امّن کے ہر کردار میں (اس میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں) مذہبیت کا یہ عنصر موجود ہے اور اس کا اظہار جا و بیجا ہوتا رہتا ہے۔ جا و بے جا میں نے محض برائے گفتن نہیں کہا۔ اس لئے کہ میر امّن نے جہاں اپنے کرداروں کو (اور خصوصاً نسوانی کرداروں کو) منفرد خصوصیات کا حامل بنا کر پیش کیا ہے، ان منفرد خصوصیات کے ساتھ ساتھ ہر کردار پر مذہبیت کا ٹھپّہ ضرور لگایا ہے، چاہے اس سے شخصیت کے ابھرنے میں کوئی مدد ملتی ہو یا نہ ملتی ہو۔

اس ایک بات کے علاوہ باقی جتنی باتیں باغ و بہار کے اس سب سے اہم نسوانی کردار کی ہمارے سامنے آئی ہیں وہ خاص اسی کردار کی باتیں ہیں اور یہ باتیں کردار کی پوری سیرت میں اس طرح گھلی ملی ہیں کہ کہانی کے مختلف حصّوں میں وہ تقریباً ساری کی ساری ایک مجموعی سرشت کی حیثیت سے ظاہر ہوتی ہیں اور تجزیہ کرنے والا اکثر محسوس کرتا ہے کہ سیرت کے ان مختلف اجزا میں اتنی ہم آہنگی ہے کہ انھیں یوں الگ الگ کر دیکھنا ایک غیر فطری عمل اور یہ چیر پھاڑ کردار کی شخصیت کو مجروح کرنے کے مترادف ہے۔ لیکن اس غیر فطری عمل کو اب فن کی سند اور اس کا جواز مل چکا ہے۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ کردار کی یہی خصوصیت ہے جس کی وجہ سے وہ ذہنوں میں اپنا گھر کرتا ہے، اور کہانی ختم کر لینے کے بعد بھی پڑھنے والے اسے فراموش نہیں کر سکتے۔

یہ تھی باغ وبہار کی پہلی داستان یا سیر کی پہلی ہیروئن کی تصویر — جوہری پیکر، گل بدن، نازنین اور ماہ رو ہے، جسے اپنے حسن پر اپنے دنیاوی جاہ وحشم پر حد درجہ کا غرور ہے، جسے کسی آن بھی برتری کے اس احساس سے چھٹکارا نہیں ملتا، جو محبت کرتی ہے تو اس میں بے اختیار ہو جاتی ہے اور جب اس میں ناکام ہوتی ہے تو سخت سے سخت انتقام لیتی ہے، جو دانشمند ہے، دور اندیش ہے، احسان ماننے والی ہے، نیکی کرنے میں دریغ نہیں کرتی، اپنی زندگی کے ہر واقعے کو مذہب کے نقطۂ نظر سے دیکھتی ہے، حیادار ہے، اور بدنامی اور رسوائی سے بچنے کے لئے جان قربان کر دینے پر آمادہ ہے اور جس کے مزاج کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی ہے ہمیشہ وہی رہتی ہے۔ کسی آن بھی کچھ اور نہیں بنتی۔ اس کی شخصیت میں ایک کشش ہے جو ہر پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔

دوسرے کرداروں میں یہ کشش اگر کہیں اور نظر آتی ہے تو بادشاہ آزاد بخت والی داستان کی وزیرزادی میں۔ یہ کشش کن کن باتوں سے پیدا ہوتی ہے اس کا اندازہ کچھ تو اس کے تعارف سے ہو سکتا ہے جو مصنف کی زبانی ہوا ہے، اور کچھ اس شناسائی سے جو قصے کی رفتار کے ساتھ ساتھ ہیروئن اور قاری کے درمیان پیدا ہوتی اور اور بڑھتی رہتی ہے۔ میر امن نے اس وزیرزادی کی شخصیت کا پہلا نقشہ ان لفظوں میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے:

"اس وزیر کی ایک بیٹی تھی، برس چودہ پندرہ کی۔ نہایت خوب صورت اور قابل۔ نوشت خواند میں درست۔۔۔"

جس وقت وزیر کے محل میں وزیر کے معتوب ہونے اور قید میں ڈالے جانے کی خبر پہنچی تو یہ "نہایت خوبصورت اور قابل" وزیرزادی

بہ تقاضائے سن اپنی ہمجولیوں میں بیٹھی رات جگے کی تیاریاں کررہی تھی۔ ماں روتی پیٹتی بیٹی کے پاس پہنچی اور اس کے سر پر دوہتڑ مار کر کہنے لگی "کاش کہ تیرے بدلے خدا اندھا بیٹا دیتا تو میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوتا اور باپ کا رفیق ہوتا۔" اس پہ وزیرزادی نے پوچھا "اندھا بیٹا تمہارے کس کام آتا؟ جو کچھ بیٹا کرتا میں بھی کرسکتی ہوں۔" اس کے بعد بیٹی کے اصرار پر ماں، بادشاہ کے عتاب اور وزیر کے قید ہونے کا قصہ سناتی ہے تو وزیر زادی اس سے کہتی ہے:

"اماں جان! تقدیر سے لڑا نہیں جاتا۔ چاہیئے انسان کو بلائے ناگہانی میں صبر کرے اور امید وار فضلِ الٰہی کا رہے۔ وہ کریم ہے، مشکل کسی کی اٹکی نہیں رکھتا اور رونا دھونا خوب نہیں۔ مبادا دشمن بُری طرح بادشاہ کے پاس لگا دیں اور لُترے چغلی کھا دیں کہ باعث زیادہ خفگی کا ہو بلکہ جہاں پناہ کے حق میں دعا کرو کہ ہم اس کے خانہ زاد ہیں۔ وہ ہمارا خداوند ہے۔ وہی غضب ہوا ہے، وہی مہربان ہوگا۔"

قصے کے اس حد تک پہنچتے پہنچتے وزیرزادی سے ہماری اس حد تک واقفیت ہو جاتی ہے کہ ہم اس میں ایک طرح کی دلچسپی سی محسوس کرنے لگتے ہیں ــــ میرامن نے اپنی زبان سے تو صرف اتنا کہا کہ وزیرزادی "نہایت خوبصورت اور قابل" تھی لیکن وزیرزادی نے اپنی تھوڑی ہی سی باتوں سے اپنی قابلیت کا جو نقش دل پر بٹھایا ہے اس میں یقین، تذبذب اور حیرت سب چیزیں ایک ساتھ ملی جلی ہیں۔ یقین اس لیے کہ میرامن نے وزیرزادی کی شخصیت میں جو جو جوہر دیکھے تھے ان میں سے ایک چمکنا شروع

ہو گیا ہے، حیرت اور تذبذب اس لئے کہ گڑیوں کا بیاہ رچانے والی
چودہ پندرہ برس کی لڑکی اتنی سمجھدار کیسے ہو سکتی ہے کہ وہ اتنے سخت
وقت میں بھی اپنی جذباتی کمزوریوں پر پورا قابو پاکر ماں کو تقدیر
رضائے الہٰی، صبر و شکر، مصلحت بینی اور مصلحت اندیشی کی ایسی تلقین
کرے جو بڑے سے بڑے زمانہ شناس کے لئے بھی دشوار ہے لیکن
اس حیرت اور تذبذب کو مصنف کا یقین ہمارے لئے آسان بنا دیتا
ہے اور ہم قصے کے بالکل شروع ہی میں اتنا جان لیتے ہیں کہ وزیر
زادی خوب صورت ہے، بے حد دانش مند اور دُور بین
ہے۔ باہمت اور جری ہے اور ساتھ ہی ساتھ فضل الٰہی پر بھروسا
رکھتی ہے۔

قصے کے آنے والے حصے بڑی خوبی سے ان ساری خوبیوں کی پوری
تائید کرتے ہیں اور ہم نے وزیر زادی کی جو جھلک قصے کے شروع
میں دیکھی تھی وہ قصہ ختم ہوتے ہوتے ایک مکمل جلوے کی شکل اختیار
کر لیتی ہے۔ اس صورتِ حال میں میر امّن کے اہتمام کو دخل ہے۔
یہ کس طرح؟ اس کی شہادت قصے کے آئندہ ٹکڑے خود بخود
دیتے ہیں اور جوں جوں قصہ آگے بڑھتا رہتا ہے میر امّن کی کہی
ہوئی باتیں بھی زیادہ واضح ہوتی رہتی ہیں۔ ہماری حیرت اور تذبذب
پر یقین کا قبضہ ہوتا جاتا ہے اور کوئی نہ کوئی نئی بات یا نیا عمل
وزیر زادی کے چہرے، اس کی شخصیت اور کردار پر پڑے ہوئے
پردوں کو اٹھاتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وزیر زادی اپنی پوری
دلیری اور رعنائی کی شان سے ہمارے سامنے آتی اور اپنا کام
پورا کر کے پھر پردوں میں جا چھپتی ہے۔

اب کہانی کے تسلسل کے رشتے کو وہیں سے پکڑ لیجئے جہاں سے

چھوڑا تھا، اور اندازہ لگایئے کہ میر امّن نے کہانی کے مختلف ٹکڑوں سے کس طرح وزیرزادی کے کردار کی تکمیل کی ہے۔

بیٹی نے ماں کو تو کسی نہ کسی طرح سمجھا بجھا کر خاموش کر دیا لیکن خود باپ کو چھڑانے کی تدبیریں سوچنے لگی۔ رات کو ایک معتبر خادم کو بلایا اور بقول میر امّن:

"اس کے پاؤں پڑی منّت بہت سی کی اور رونے لگی اور کہا کہ میں ارادہ رکھتی ہوں کہ اماں جان کا طعنہ مجھ پر نہ رہے"

وزیرزادی کے بہت کہنے سننے سے وہ خادم راضی ہوا اور انتہائی پردہ داری سے وزیرزادی ایک سوداگر بچہ کا بھیس بدل کر مع سازو سامان چند روز میں نیشاپور پہنچی لیکن روانگی سے پہلے میر امّن نے اس کے پاؤں پڑنے، منّت سماجت کرنے اور رونے کا ذکر کرکے اس کی زندگی کے جس جذباتی پہلو کو نمایاں کیا ہے اس میں حقیقت کا بڑا گہرا رنگ شامل ہے۔ اس سے ہماری وہ ابتدائی حیرت اور سارا تذبذب یک لخت ختم ہو جاتا ہے جو وزیرزادی کی پہلی گفتگو سے پیدا ہوا تھا۔ اور اس طرح ہم قصے کے آنے والے حصوں میں وزیرزادی کے مشن میں اس کے پورے پورے شریک ہو کر اس کے ساتھ چلتے ہیں اور وہی باتیں دیکھتے ہیں جو میر امّن ہمیں دکھانا چاہتے ہیں۔

وزیرزادی مردانہ بھیس میں نیشاپور پہنچتی ہے۔ وہاں جوہری کی دکان کا نقشہ دیکھ کر اس کا دل کہتا ہے کہ ہو نہ ہو یہ اسی سوداگر کی دکان ہے جس کی تلاش میں وہ نکلی ہے۔ یہ دیکھ کر خدا سے مخاطب ہوتی ہے اور کہتی ہے:

"خدایا اس کا احوال مجھ پر ظاہر کر۔"

یہ جملہ وزیر زادی کے کردار میں دین داری کے اس رنگ کا اظہار کرتا ہے جو میرامّن کے ہر کردار کی خصوصیت ہے۔

وزیر زادی (یا سوداگر بچہ) تو کھڑا دکان کو دیکھ رہا تھا اور "خلقت چوک اور راستہ کی اس کا حسن و جمال دیکھ کر حیران تھی اور ہکا بکا ہو رہی تھی۔"

اس کے تھوڑی ہی دیر بعد جب یہ نوجوان خواجہ سگ پرست کے پاس پہنچا تو نظر پڑتے ہی "ایک برچھی عشق کی سینہ میں لگی۔"

یہ حال اس حسن کا ہے جس کی ہلکی سی جھلک میرامّن نے اپنے ابتدائی تعارف میں دکھائی تھی۔ اس کے بعد جو کچھ پیش آتا ہے اس کا حرف حرف وزیر زادی کی انتہائی قابلیت کا شاہد ہے۔ اس بیان میں میرامّن نے ہر جگہ مبالغہ اور شاعری سے بچ کر زندگی کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے، اور کامیاب ہوئے ہیں۔

وزیر زادی کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو اس کی حد سے بڑھی ہوئی دانشمندی اور قابلیت ہے جس میں دور اندیشی اور مصلحت بینی کے علاوہ کہیں کہیں چالاکی اور عیاری کی جھلک بھی موجود ہے لیکن ایسی چالاکی اور عیاری جس کی تحریک نیک ارادے اور نیک مقصد سے ہوتی ہے۔ نیشاپور پہنچنے کے بعد اس کا اظہار کئی دفعہ ہوتا ہے۔ پہلا موقع تو وہ ہے جب خواجہ سگ پرست اسے اپنا مہمان بنانا چاہتا ہے لیکن سوداگر بچہ بقول میرامّن "اوپرے دل سے عذر کرتا ہے۔" اس اوپرے دل والے ٹکڑے پر "من بھائے مُنڈیا ہلائے"، کی مثل بھی صادق آتی ہے اور سوداگر بچہ کی "قابلیت" اور چالاکی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کے بعد دوسرا موقع اس دانشمندی

کے امتحان کا اس وقت آتا ہے جب سوداگر بچہ یہ دیکھ کر کہ دو آدمیوں کو کتے کا جھوٹا کھانا کھلایا گیا خواجہ کے ساتھ کھانے سے انکار کرتا ہے اور خواجہ اپنی صفائی پیش کرتا ہے تو سوداگر بچہ اپنے جذبات پر قابو پا کر مصلحت اندیشی سے کام لیتا ہے اور اپنے دل میں کہتا ہے:

"مجھے اپنے کام سے کام ہے، کیا ضرور ہے جو ناحق
زیادہ مجوز ہوں؟"

پھر اس کی عقلمندی اور احتیاط کا ایک ثبوت ذرا آگے چل کر یوں ملتا ہے کہ دو مہینے تک وہ خواجہ کا مہمان رہتا ہے اور کسی پر یہ بھید نہیں کھلتا کہ وہ عورت ہے۔

اس سے بھی زیادہ نازک موقع وہ ہے جب وزیرزادی اپنے گھر جانے کا قصد کرتی ہے۔ یہ بات خواجہ سے کہنے میں یہ اندیشہ ہے کہ وہ کہیں سچ مچ جانے کی اجازت نہ دے دے۔ اصل مقصود تو یہ تھا کہ کسی نہ کسی طرح خواجہ سگ پرست کو بادشاہ کے دربار میں پیش کر کے اپنے باپ کو رہائی دلائے۔ اس لیے کسی "نفسیاتی لمحہ" کا انتظار تھا۔ آخر وہ "لمحہ" آپہنچا اور ایک دن جب خواجہ سگ پرست عین عالم سرور میں سوداگر بچہ کے پاس بیٹھا تھا اس نے کہا:

"نہ تمہاری خدمت سے جدا ہونے کو جی چاہتا ہے
اور نہ رہنے کا اتفاق یہاں ہو سکتا ہے۔ لیکن
آپ کی جدائی سے امید زندگی کی نظر نہیں
آتی۔"

اس خبر کا خواجہ پر یہ اثر ہوا کہ بے اختیار رونے لگا اور ہچکی بندھ گئی۔ اس نے ہر طرح سے سوداگر بچہ کو سمجھایا بجھایا لیکن

اسے معلوم تھا کہ میرا تیر نشانہ پر بیٹھ چکا ہے اس لئے اس مرتبہ باتوں میں منطق اور اخلاق کی چاشنی ملا کر انھیں اور زیادہ مؤثر بنایا۔ اس گفتگو میں کتنی عیاری اور پرکاری ہے اس کا احساس صرف باتیں سنکر ہی ہو سکتا ہے۔ یہ خواجہ سگ پرست کی ساری منت سماجت کا جواب ہے:۔

"واقعی صاحب نے زیادہ باپ سے میری غم خواری اور خاطرداری کی کہ مجھے ماں باپ بھول گئے۔ لیکن اس عاصی کے والد نے ایک سال کی رخصت دی تھی۔ اگر دیر لگاؤں گا تو اس پیری میں روتے روتے مر جائیں گے۔ پس رضامندی پدر کی خوشنودی خدا کی ہے۔ اگر وہ مجھ سے ناراض ہوں گے تو میں ڈرتا ہوں کہ شاید بد دعا نہ کریں کہ دونوں جہان میں خدا کی رحمت سے محروم رہوں۔ اب آپ کی یہی شفقت ہے کہ بندے کو حکم کیجئے کہ فرمانا قبلہ گاہ کا بجا لائے اور حقِ پدری سے سبکدوش ہووے اور صاحب کا شکر جب تک دم میں دم ہے میری گردن پر ہے۔ اگر اپنے ملک میں جاؤں گا تو ہر دم دل و جان سے یاد کیا کروں گا۔ شاید پھر کوئی ایسا سبب ہو کہ قدم بوسی حاصل کروں۔

ان چٹ پٹی باتوں کو سنکر بے چارہ خواجہ ہونٹ چاٹنے لگا اور سوداگر بچہ کے ساتھ جانے کی تیاری میں مصروف ہوا۔
سوداگر بچہ کی یہ باتیں سنکر جہاں سننے والا اس کی دانشمندی کا قائل ہوتا ہے وہاں اسے بے چارے خواجہ پر ترس بھی آتا ہے

اور وہ سوداگر بچہ (یا یوں کہئے کہ وزیر زادی) کی کامرانی پر
شاداں و فرحاں پھر اس کا ہم سفر ہوتا ہے کہ دیکھیں اب اس
"خوبصورت بلا" کی معصوم عیاری کیا رنگ لاتی ہے۔

یہاں آکر وزیر زادی کے کردار کی تکمیل کلی ہو جاتی ہے۔ اس
لئے کہ اس کے بعد اس کا کام صرف یہی ہے کہ وہ بادشاہ کے سامنے
پیش ہو کر اپنے باپ کی صداقت کا زندہ ثبوت پیش کر دے اور پھر
بے چون و چرا خواجہ کا فرزند بننے کی بجائے اس کی بیوی اور اس کے تین بچوں کی ماں بنے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جب وزیر زادی اپنے
وطن پہنچ کر اپنی ماں کو اپنی کارگزاری کا حال سنا کر اسے اپنی عظمت
کا یقین دلا چکتی ہے تو میر امّن اسے بڑی تیزی کے ساتھ ہماری نظر
سے اوجھل کر دیتے ہیں اور پھر بہت دیر بعد اس کی ایک اور ہلکی سی
جھلک دکھا کر اسے ایسا بنا دیتے ہیں جیسے اب اس کا وجود ہی نہیں
اور حقیقت میں قصے کے انسانوی نقطۂ نظر سے، اس کا وجود صحیح طرح
وہیں ختم ہو چکا ہے جہاں میر امّن نے اسے ختم کیا ہے۔

ان دو دل کش اور جاذبِ نظر کرداروں کے علاوہ ایک اور خاصا
کردار، جس میں انفرادیت بھی ہے اور جو برابر بڑھنے والوں کو اپنی طرف
مائل اور متوجہ بھی رکھتا ہے۔ خواجہ سگ پرست کی داستان کی
ہیروئن سراندیپ کی شہزادی کا ہے۔ اس کردار کی تخلیق میر امّن
نے خالص ہندوستانی ماحول سے متاثر ہو کر کی ہے اور اس لئے
ہمیں پہلے درویش کی محبوبہ، شام کی وزیر زادی اور اس ہندو
شہزادی کے خد و خال میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ پہلی دو خاتونوں
کے تعارف میں حجاب اور پردہ داری کا جو پس منظر ہے اس کی جگہ
سراندیپ کی شہزادی کے تعارف میں ایک آزاد اور کھلی ہوئی
فضا نے لے لی ہے اور پڑھنے والا اس تبدیلی اور ارتقا سے

بے حد خوشگوار اثر قبول کرتا ہے۔ آیئے آپ بھی اس سے تعارف حاصل کیجئے۔ میرامّن نے اس کا ذکر اس طرح کیا ہے:

"وہاں کے بادشاہ کی ایک بیٹی تھی ۔۔۔ نہایت قبول صورت صاحب جمال، اکثر بادشاہ اور شہزادے اس کے عشق میں خراب تھے۔ وہاں رسم حجاب کی نہ تھی، اس لئے وہ لڑکی تمام دن ہمجولیوں کے ساتھ سیر و شکار کرتی پھرتی ۔ ۔ ۔"

وزیر زادی کا گدڑیوں کا بیاہ اور رت جگا ایک طرف اور یہ سیر و شکار دوسری طرف۔ اسی سیر و شکار میں کچھ خواصیں خواجہ سگ پرست اور اس کے کتے کو لہولہان پڑا دیکھتی ہیں تو آکر شہزادی کو خبر دیتی ہیں۔ شہزادی آکر حال دیکھتی ہے تو اظہار افسوس کے بعد جرّاح کو بلا کر علاج کی تاکید کرتی ہے۔ جرّاح اپنا کام ختم کر چکا تو ملکہ کا کام شروع ہوا۔ اس کام کی روداد خواجہ نے یوں بیان کی ہے:

"ملکہ آپ میرے سرہانے بیٹھی رہتی اور میری خدمت کرواتی اور تمام دن رات کچھ شوربا یا شربت اپنے ہاتھ سے پلاتی۔ جب مجھے ہوش آیا تو دیکھا کہ ملکہ نہایت افسوس سے کہتی ہے کہ کس ظالم نے تجھ پر یہ ستم کیا، بڑے بُت سے بھی نہ ڈرا؟"

ملکہ کے اس حسن کے علاوہ جس نے بادشاہوں اور شہزادوں کو خراب کر رکھا تھا اس میں بتوں کی مثالی سنگ دلی کے بجائے نرمی اور گداز کی کیفیت بھی تھی اور جذبہ دینداری

بھی جس نے اس کے دل میں بڑے بُت کا خوف پیدا کیا ہے۔

میرامن کی کردار نگاری کی یہ سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ وہ اپنے خاص کرداروں کو جس طرح خود جانتے ہیں۔ چاہتے ہیں کہ دوسرا بھی جلدی سے جلدی جان لے۔ چنانچہ کہانی شروع ہونے کے کوئی بیس سطروں کے اندر ہی ہمیں ملکہ کی شخصیت کے خاص خاص ظاہری اور باطنی محاسن سے روشناس ہونے کا موقع مل جاتا ہے۔ آنے والے واقعات ان باتوں کی تائید کرتے ہیں کہ ملکہ کے کردار کے بعض جذباتی پہلو بھی ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ جذباتی پہلو مثالی کردار میں زندگی کا رنگ بھر کر اسے اصلیت کا روپ بھی دیتے ہیں اور انفرادیت کا بھی اور اس انفرادیت اور اصلیت سے ملکہ پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی اور دلکشی کا مرکز بن جاتی ہے۔

غرض ملکہ کی توجہ خاص سے خواجہ صحت یاب ہوتا اور غسل صحت کرتا ہے۔ ملکہ اس سے اس کا حال سنتی ہے تو روٹھنے لگتی ہے اور اس کے بعد سے اپنے حسن سلوک میں اضافہ کر دیتی ہے یہاں تک کہ رات رات بھر اکیلی اس کے پاس بیٹھتی اور اس کی دلداری میں مصروف رہتی ہے۔ دلجوئی دلداری اور محبت کا تو یہ حال ہے لیکن بڑے بُت کے ساتھ وفاداری اور استواری کا عالم یہ ہے کہ جب خواجہ کے مسلمان ہونے کا شبہ ہوتا ہے تو بدیہاً ختم یہ کہہ اٹھتی ہے:

"بتوں سے منکر ہے تب ہی ہمارے بت کے غضب میں پڑا تھا میں نے ناحق اس کی پرورش کی ۔ ۔ ۔"

اس غصّہ کا خواجہ پر یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ تین دن تک خوف و ہراس کے عالم میں روتا رہتا ہے۔ آخر تیسری شب ملکہ "غصّے میں بھری ہوئی اور تیر و کمان ہاتھ میں لئے خواجہ کے پاس آتی ہے۔ شراب کا پیالہ پیتی ہے اور پوچھتی ہے کہ "وہ عجمی جو ہمارے بُت کے قہر میں گرفتار ہے، مرا یا جیتا ہے؟" اس وقت ملکہ کا چہرہ غصّے سے تمتما رہا تھا۔ اس نے دائی سے پوچھا: "اگر میں اس دین کے دشمن کو تیر سے ماروں تو میری خطا بڑا بُت معاف کر دے گا یا نہیں؟ یہ مجھ سے بڑا گناہ ہوا ہے کہ میں نے اسے اپنے گھر میں پناہ دی اور اس کی خاطر داری کی۔"

ملکہ کے غصّے کی یہ تصویر پیش کر کے میر امن نے محسوس کیا کہ اب وہ اصلیت اور یقین کی حد سے گزر کر شاعری اور مبالغہ کی حد میں داخل ہو رہی ہے اس لئے اپنے لئے ایک راہِ نجات نکال لی۔ ملکہ شراب کا جو پیالہ ابھی پی چکی ہے وہ اپنا رنگ لا رہا ہے۔ ملکہ نے خواجہ کو بیٹھنے کا حکم دیا۔ ایک جام شراب کا اور نوش کیا اور دائی سے کہا کہ "اس کم بخت کو بھی ایک پیالہ دے کہ آسانی سے مارا جائے۔"

کم بخت کے لفظ میں محبت کی دبی ہوئی چنگاری کی جو گرمی ہے وہ شراب کے دوسرے پیالے نے پیدا کی ہے۔ اس کے بعد ملکہ کن انکھیوں سے چوری چوری خواجہ کی طرف دیکھنے لگی۔ خواجہ بھی سرور میں آ کر شعر پڑھنے لگا تو سُن کر مسکرائی اور دائی کو کسی بہانے سے رخصت کیا اور شراب کا ایک اور پیالہ خواجہ سے مانگ کر اور "ایک ادا سے ہاتھ سے لے کر پی لیا۔"

اس کے بعد ملاقات میں اختلاط کی رنگینی چھا گئی اور ملکہ نے

پوچھا: "اے جاہل! ہمارے بڑے بُت میں کیا بُرائی ہے جو تو غائب
خدا کی پرستش کرتا ہے؟" یہ سوال میرامّن نے اپنے اس تبلیغی
مشن کو پورا کرنے کے لئے کیا ہے۔ جو ان کی داستان گوئی کی ایک
فنّی خامی ہے۔ سوال کے جواب میں خواجہ اسلام کی خوبیاں بیان
کرتا ہے اور ملکہ صدق دل سے کلمہ پڑھتی اور استغفار کرتی ہے
اور ارکانِ اسلام کی پابندی میں بھی وفاداری کے اس شدید جذبے
سے کام لیتی ہے جو بت پرستی کے معاملے میں تھا۔ یہی وفاداری جب
خواجہ کی محبت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے تو ملکہ ہر حال میں ثابت
قدم رہتی ہے۔ مدّتوں کی جُدائی کے بعد دونوں کی ملاقات ہوتی
ہے تو دونوں گلے مل کر روتے ہیں۔ خدا کا شکر ادا کرتے ہیں اور
ایک دوسرے کے آنسو پونچھتے ہیں۔ ملکہ کی اس دانشمندی اور
ذہانت کی بدولت، جو میرامّن کی ہر ہیروئن کی ایک مشترک خصوصیت
ہے اور ان میں سے ہر ایک کو اسی مخصوص تربیت اور ماحول کی بدولت
ہاتھ آئی ہے جس میں اس کی پرورش ہوئی ہے، دونوں کو محبت کی
زندگی بسر کرنے کا موقع ملتا ہے اور ملکہ پوری وفاداری سے اسے
نباہ کر اپنے ایک بچّے کے مرجانے کے غم میں مرجاتی ہے اور اس
طرح وفاداری میں استواری کا وہ آخری منصب پورا کرتی ہے جس
کی ابتدا بڑے بُت کی محبت اور عقیدہ کی پختگی سے ہوئی تھی۔

اب تک میں نے جن جن نسوانی کرداروں کا ذکر کیا وہ پہلے
درویش کی کہانی اور بادشاہ آزاد بخت اور خواجہ سگ پرست کی
مشترک داستان میں آتے ہیں۔ باغ و بہار کی پانچ کہانیوں میں
دو کہانیاں اپنی افسانوی خصوصیات کی بنا پر دوسری کہانیوں
میں امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ لکھنے والے نے ان کے مختلف

اجزاء کو مربوط کرنے میں کہیں غیر ضروری تیز روی سے کام نہیں لیا۔ ہر جگہ ایک خوشگوار ٹھہراؤ ہے اور پڑھنے والا کہانیوں کو کہانی کی دلچسپی کی خاطر پڑھتے وقت بھی ان کی دوسری فنی اور ادبی خوبیوں کو سراہتا رہتا ہے۔ یہ باتیں ان کہانیوں میں اس لئے پیدا ہوئی ہیں کہ بظاہر میرامن نے کہانیوں کی ترتیب میں پورے فنی سوجھ بچار سے کام لیا ہے۔ یہ سوجھ بچار دوسری کہانیوں میں بہت کم ہے اور اس کا اثر کہانیوں کے کرداروں پر بھی پڑا ہے۔ کہانیوں کی طرح کرداروں کا انداز بھی رسمی سا ہے۔ ایک ایک کرکے ان تین کہانیوں کی ہیروئنوں پر ایک نظر ڈال کر دیکھ لیجئے۔

دوسرے درویش کی سیر یا داستان کی ہیروئن بصرے کی شہزادی ہے معمولاً میرامن کی کردار نگاری کا انداز یہ ہے کہ وہ اپنے کردار کی اہم خصوصیتوں کا مختصر سا ذکر کہانی کے بالکل شروع میں اس طرح کر دیتے ہیں جیسے ان سے زیادہ ان کے کردار کو کوئی نہیں جانتا لیکن بصرہ کی شہزادی کے معاملے میں ان پر ایک بے بسی کا سا عالم طاری ہے داستان، قصہ کہانی اور ناول کے مصنف کو بھاری سے بھاری پردے الٹ کر خلوت کی بزموں میں داخل ہو جانے یا پس پردہ چھپ کر بڑے سے بڑے راز کو دیکھنے اور سننے کی جو آزادی حاصل ہوتی ہے، اس کہانی میں میرامن اس سے محروم ہیں اور کہانی کے ابتدائی ۶، ۷ صفحوں میں انھیں اپنی ہیروئن کی کتنی باتیں معلوم ہوتی ہیں ان کے لئے وہ ملکہ کے خدام اور اس کی دائی کے مرہون منت ہیں۔ ملکہ پردے کی آڑ میں سے صرف ایک جملہ بول کر پھر سات پردوں میں جا چھپتی ہے اور درویش کے اصرار پر بھی

اس کے ماضی کی جو تفصیلات اس کی دائی کی زبانی معلوم ہوتی ہیں ان میں اس کے بے پایاں جود وسخا کے علاوہ، اس کے عقل و شعور سچے جذبۂ ایمان اور پکی دینداری کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ وہ نسوانی کشش تو اس میں نام کو نہیں جو کسی عورت کو کہانی کی ہیروئن بناتی ہے اور جس نے مجبور ہو کر ہیرو ہفت خوان طے کر کے اسے اپنا بنانے کے لئے دیوانہ ہوتا ہے ہم بھی ملکہ کی بخشش اور سخاوت سے بہرہ اندوز ہونے کے لالچ میں اسے ہیروئن تسلیم کر لیں تو خیر ورنہ اس میں ہیروئن بننے کی ذرہ برابر بھی صلاحیت نہیں ۔

تیسرے اور چوتھے درویش کی ہیروئنوں کی حالت اور بھی نازک بلکہ ابتر ہے۔ ہیروئن بننے کی ذمہ داری ایسا بوجھ ہے جسے ان کے نازک کندھے کسی طرح بھی نہیں اٹھا سکتے۔ تیسرے درویش کی روداد یہ ہے کہ وہ ملکۂ فرنگ کا بت دیکھ کر دل و جان سے اس پر فریفتہ ہوتا ہے اس کی جستجو میں دیارِ فرنگ میں پہنچا، کسی کے وسیلے سے اس تک رسائی حاصل کرتا ہے اور عقل و ہوش کھو بیٹھتا ہے۔ ملکہ ایک آن اپنا جلوہ دکھا کر رخصت ہو جاتی ہے لیکن شام کو اسے پھر طلب فرماتی ہے اور جب "درویش" قدم بوسی کے لئے سر جھکاتا ہے تو اسے اٹھا کر کلیجے سے لگا لیتی ہے اور ساتھ ہی فرماتی ہے کہ موقع غنیمت ہے، تو مجھے لے کر یہاں سے فرار ہو جا۔ درویش حکم کی تعمیل کرتا ہے۔ اور گوہرِ مقصود کو اتنی آسانی سے پا کر وہاں سے فرار ہو جاتا ہے۔ اس قصے میں جس طرح اور قدم قدم پر فن کی تھکن کے آثار ہیں۔ اسی طرح ہیروئن کے ذکر میں بھی اس کا بڑا گہرا اثر ہے اور پڑھنے والا ہیرو، ہیروئن اور مصنف سب سے بیزار ہو کر تخیل کی بنائی ہوئی اس بے جان دنیا سے بھاگتا اور اپنی

کڑوی کسیلی دنیا کو اس سے ہزار درجہ بہ غنیمت جان کر اس میں پناہ لیتا ہے۔

چوتھے درویش کی محبوبہ کا حال بھی کچھ ایسا ہی بلکہ اس سے بھی بدتر ہے۔ ہمارا غائبانہ تعارف اس سے اس وقت ہوتا ہے جب جنوں کا بادشاہ ملک صادق اسے ایک تصویر دکھاتا ہے اور تصویر پر نظر پڑتے ہی اسے عشق آنے لگتا ہے۔ چوتھا درویش اس محبوبہ کی جستجو میں نکلتا ہے اور ایک عجیب و غریب شہر میں پہنچ کر ایک اندھے فقیر کو بھیک دیتا ہے۔ یہ فقیر بھیک کے پیسوں سے کچھ سودا خرید کر گھر پہنچا اور چیزیں اپنی بیٹی کو دیتا ہے۔ کہانی کا ہیرو اس کے ساتھ ساتھ ہے۔ وہ فقیر کی بیٹی کو دیکھتا ہے تو ہو بہو اس تصویر سے ملتی ہے جو ملک صادق نے اسے دی تھی۔ حسینہ کا جلوہ دیکھتے ہی ایک نعرہ دل سے نکلتا ہے اور ہوش جاتے رہتے ہیں۔ ہوش آتا ہے تو اس کی طرف تکنا شروع کر دیتا ہے۔ اس پر وہ نازنین کہتی ہے "اے جوان! خدا سے ڈرا اور بیگانے ستر پر نگاہ مت کر۔ حیا و شرم سب کو ضرور ہے"۔ یہ بات نوجوان کی فریفتگی کو دیوانگی سے بدل دیتی ہے اور دل میں اس سے شادی کرنے کا شوق بیدار ہوتا ہے لیکن یہ شادی ملک صادق کی امانت میں خیانت تھی اس لئے حسینہ ہیرو سے چھن جاتی ہے اور گو انجام بھی دوسرے درویشوں کی طرح نیک ہی ہوا لیکن پڑھنے والے کے دل میں اس انجام کے جاننے کا کوئی اشتیاق پیدا نہیں ہوتا ــــ اس لئے کہ اس کے دل میں نہ ہیرو کی طرف سے ہمدردی کا کوئی جذبہ پیدا ہوا ہے نہ ہیروئن نے کوئی گنجائش پیدا کی ہے۔ یہ جاننے کے بعد بھی کہ اسے دیکھ کر ہیرو کے ہوش جاتے رہتے تھے اور حور و پری اس کے

حسن کے آگے شرمندہ تھی، پڑھنے والے کو اس سے کوئی وابستگی پیدا نہیں ہوتی، اس لئے کہ مصنف کے تخیل، فکر اور فن کی تھکن نے اس میں کوئی کشش پیدا نہیں ہونے دی۔ اس میں سرے سے کہیں زندگی کی کوئی علامت نہیں، وہ جاندار ہو کر بھی بے جان ہے اور اس لئے کہانی کے نقطۂ نظر سے بے معنی ہے۔

ان کرداروں کو چھوڑ کر عورتوں میں بعض چھوٹے چھوٹے کردار ایسے ضرور ہیں کہ بہت قلیل مدت کے لئے ہمارے سامنے آنے کے باوجود اپنا نقش قائم کر جاتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں سے ایک زیرباد کے راجہ کی کنیا ہے دوسری پہلے درویش کی بہن اور تیسری وہ گلنی جو فرنگی شہزادی کی تلاش میں نکلی اور جان کی بھینٹ چڑھا کر اپنے فن کو زندہ کر گئی۔

زیرباد کی رانی وہ بہادر، باہمت اور وفا شعار خاتون ہے جو مردانہ بھیس بدل کر راتوں رات اپنے محبوب کو چاہِ سلیمان سے نکالنے آتی ہے اور قسمت سے درویش کو نکال کر لے جاتی ہے راستے میں اُسے اپنی غلطی محسوس ہوتی ہے تو غصے میں آکر تلوار میان سے کھینچ لیتی ہے کہ اس کا خاتمہ کردے لیکن درویش خوشامد اور لجاجت سے باتیں کرتا ہے تو اس کا قصور معاف کر دیتی ہے اور جب درویش اپنی سرگزشت سُناتا ہے تو رونے لگتی ہے اور اپنی داستان سُناتی ہے۔

میرامن نے اپنے انداز و فن کی خصوصیتوں کے مطابق زیرباد کی شہزادی کے کردار کے دو اہم پہلو، اس کا تعارف کراتے ہی ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ایک طرف اس کے وہ مردانہ جوہر جو راجپوت مردوں اور عورتوں کی سرشت میں داخل ہیں۔ اور

دوسری طرف وہ نسوانی رقتِ قلب اور دردمندی جو عورت کی ایسی امتیازی شان ہے جو مردوں کے حصے میں نہیں آتی۔ یہی دونوں جوہر ہیں جن سے زیر باد کی کنیا کے کردار میں چمک دمک اور دل آویزی پیدا ہوئی ہے۔ شہزادی درویش کی داستانِ غم سن چکتی ہے تو اسے اپنا شریکِ غم بناتی ہے۔ اور ایسے لفظوں میں اپنی داستانِ محبت اسے سناتی ہے جو صرف ایک ہندو شہزادی کی زبان سے نکل سکتے ہیں۔ پھر اس سارے واقعے کو کرم کا لکھا اور دیوتاؤں کی مرضی سمجھ کر درویش کی خدمت میں مصروف ہو جاتی ہے۔ پہلے اسے کھانا کھلاتی ہے۔ پھر لنگی بندھوا کر دریا میں لے جاتی ہے، اس کے بال کترتی، ناخن تراشتی اور نہلا دھلا کر آدمی بناتی ہے اور درویش کو نماز پڑھتے دیکھ کر مسلمان ہونے کی خواہش کرتی اور کلمۂ لا الہ پڑھ کر دائرۂ اسلام میں داخل ہو جاتی ہے۔ درویش اس سے شادی کرتا ہے اور دونوں ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ اسی دوران میں درویش کے دونوں بھائی بھی ان سے آ ملتے ہیں اور تین سال تک کوئی واقعہ پیش نہیں آتا۔ لیکن شہزادی بھائیوں کے انداز سے سمجھ جاتی ہے کہ وہ بھروسے کے قابل نہیں۔ چنانچہ اپنے شوہر کو اپنے خیال سے آگاہ کرتی ہے — آخر شہزادی کا کہا سامنے آتا ہے اور دونوں بھائی اس کے شوہر کو بری طرح زخمی کر کے جنگل میں ڈال آتے ہیں۔ شہزادی یہ رُوداد سنتی ہے تو خنجر مار کر مر جاتی ہے۔

میر امّن نے زیر باد کی شہزادی کے متعلق ہمیں اتنی ہی باتیں بتائی ہیں لیکن ان تھوڑی سی باتوں سے ایک مکمل اور پُرکشش کردار کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ شہزادی جب تک زندہ رہتی ہے،

ہماری توجہ کا مرکز بنی رہتی ہے۔ جب مرتی ہے تو ہمارے دلوں میں ہمدردی کا ایک مستقل جذبہ چھوڑ جاتی ہے اور جب بھی اُس کا خیال ہمارے دل میں آتا ہے تو محبت اور احترام کی ملی جلی کیفیت اس میں موجود ہوتی ہے۔ اس فروعی کردار میں زندگی کا جو گہرا نقش اور تکمیل کا جو واضح تصور ہے اس کی یہی وجہ ہے کہ میر امّن نے اپنے ابتدائی قصوں کے ہر جزو کو اپنی فنی توجہ کا مرکز بنایا ہے یہی صورت پہلے درویش کی بہن کی ہے۔

پہلا درویش جب بری صحبتوں میں پڑ کر اپنا سب کچھ برباد کر چکتا ہے تو اسے بہن یاد آتی ہے اور وہ گرتا پڑتا اس کے گھر پہنچتا ہے۔ وہاں پہنچ کر جو کچھ پیش آتا ہے اس کا حال میر امّن نے یوں بیان کیا ہے:

"وہ ماں جائی میرا حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بہت روئی، تیل اور ماش کے ٹکے مجھ پر سے صدقے کئے۔ پھر کہنے لگی، اگرچہ ملاقات سے دل بہت خوش ہوا لیکن بھیّا، یہ تیری کیا صورت بنی ــــ؟"

ملاقات کے چند منٹ کے اندر بہن جو کچھ کہتی اور کرتی ہے اس کے حرف حرف میں بہن کی محبت کا خالص مشرقی اور مثالی تصور موجود ہے، لیکن اس مثالی تصور کے رگ و ریشہ میں زندگی کا گہرا پرتو ہے۔

اس کے بعد بہن نے جلدی سے خاصہ لباس سلوا کر بھائی کو نہلوایا، پاس ہی ایک پُر تکلف مکان رہنے کو دیا اور صبح دوپہر، شام اور رات کے لئے بیش قیمت، مزے دار، پُر تکلف

کھانے مقرر کئے۔ کئی مہینے اس طرح آرام اور فراغت سے گزرے
آخر ایک دن بہن نے بھائی سے کہا:

"اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے، تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے، گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے۔ اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خصوصاً اس شہر کے آدمی چھوٹے بڑے بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے کہ اپنے باپ کی دولت کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا ہے نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں ....."

بہن کی یہ تقریر جہاں ایک طرف جذباتی نقطۂ نظر سے بھائی کی محبت، ماں باپ کی عزت اور خاندان کے نام نمود کے احساس کی مثالی تصویر ہے وہاں دوسری طرف اس میں معاشرتی زندگی اور سماجی تصورات کا بڑا صحیح اور مکمل عکس بھی موجود ہے میر امن نے بہن کی زبان سے جو لفظ نکلوائے ہیں وہ بلاغت کے سارے مدارج کو بدرجۂ اتم پورا کرتے ہیں۔ ان لفظوں میں جذبات کی صداقت اور گھلاوٹ اور فکر کی ہمواری کا جو صحیح امتزاج ہے اس میں ہندوستانی عورت، ہندوستانی بیٹی اور ہندوستانی بہن کے مکمل اور مثالی کردار کی تصویر بھی ہے اور ایک خاص قسم کی معاشرت اور تمدن کی صدیوں کی پیدا کی

ہوئی روایات کا عکس بھی۔ اس عورت نے جو کچھ کہا ہے وہ ایسے ان گنت نسلوں سے منتقل ہوتی ہوئی تہذیبی تربیت کی بدولت حاصل ہوا ہے اور اس تہذیبی تربیت کی کچھ خصوصیتیں ہیں جو ایک خاص سرزمین میں پروان چڑھتی ہے۔ میرامن کو اپنی معاشرت کے رگ و ریشہ سے جو گہری واقفیت ہے اسے انھوں نے اپنی پہلی داستان کے اس فروعی کردار کے رگ و ریشہ میں پوری چابکدستی سے سمویا ہے۔

اب آخری کردار جس کے ذکر کے ساتھ میں اس طویل داستان کو ختم کرنا چاہتا ہوں، اس کٹنی کا ہے جو تیسرے درویش کی کہانی میں فرنگن شہزادی کی تلاش میں نکلتی اور ایک گھر کا دروازہ کھلا دیکھ کر اس گھر میں گھس جاتی ہے۔ کٹنی کے پیشے کی نسلاً بعد نسل منتقل ہوتی ہوئی جن عیاریوں نے اس خاص کٹنی کی شخصیت کی تشکیل کی ہے، اس کی زبان سے یہ باتیں کہلوائی ہیں:۔

"الٰہی تیری نتھ جوڑی سہاگ سلامت اور کمائی کی پگڑی قائم رہے، میں غریب رنڈیا فقیرنی ہوں۔ ایک بیٹی میری ہے کہ دوجی سے پورے دنوں میں دردِ زہ سے مرتی ہے۔ مجھ میں اتنی وسعت نہیں کہ تیل کا چراغ جلاؤں۔ کھانے پینے کو کہاں سے لاؤں؟ اگر مر گئی تو گور و کفن کیونکر کروں گی اور جنی تو دائی جنائی کو کیا دوں گی؟ اور زچہ کو سٹھورا اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی؟ آج دو دن ہوتے ہیں کہ بھوکی پیاسی پڑی

ہے، اے صاحبزادی! اپنی خیرات کچھ ٹکڑا پارچہ دلاؤ
تو اس کو پانی پینے کا سہارا ہو۔"

میرامن کو کسی بیرونی وسیلے کی مدد لئے بغیر محض کردار کی زبان سے کچھ باتیں کہلوا کر اس کے کردار کا صحیح نقش پیش کر دینے کا جو ملکہ ہے وہ جس طرح پہلے درویش کی بہن کا کردار پیش کرنے میں ظاہر ہوا تھا اسی طرح یہاں بھی موجود ہے کٹنی کے پیشہ کی مثالی عیاری اور سماج میں اس کی ایک مسلمہ حیثیت اس کی گفتگو کے پورے انداز اور اس گفتگو کے لفظ لفظ میں چھپائی ہوئی ہے اور ہمارے داستان گویوں میں سے کسی کو یہ ملکہ اس طرح ودیعت نہیں ہوا جیسے میرامن کو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قصے پڑھتے وقت ہم جہاں قدم قدم پر اس طرح کے اجزاء سے دو چار ہوتے ہیں جو زندگی میں تو نہیں ہوتے لیکن داستانوں میں ان کا ہونا ناگزیر ہے، وہاں ہمیں ایسے کرداروں سے بھی سابقہ پڑتا ہے جو کٹھ پتلی ہونے کے بجائے خود اپنی انفرادی خصوصیتوں کی بناء پر زندہ ہیں ——— اور ان کی زندگانی کا دامن میرامن کے فن کی زندگی کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔

رانی کیتکی کی کہانی

انشا کی معروف داستان "رانی کیتکی کی کہانی" انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۳ء
میں "داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی" کے نام سے شائع کی
تھی۔ کتاب کا یہی نام سرورق پر بھی درج ہے اور متن کا سرعنوان بھی ہے۔
خود داستان میں کسی جگہ کوئی ایسی بات نہیں کہی گئی جس سے پتہ چلے کہ
اس کا عنوان کیا تھا۔ انجمن نے اردو اور ہندی کے جن نسخوں کو پیش نظر
رکھ کر یہ کتاب شائع کی ہے ان میں کہانی کا عنوان یقیناً اسی طرح ہوگا
جس طرح چھاپا گیا ہے، لیکن عرف عام چیزوں کو اکثر ایسے نام دیتا ہے
جو اصل سے مختلف ہو کر بھی زیادہ دل نشین معلوم ہوتا ہے۔ یہاں بھی یہی
معاملہ ہے۔ کتاب کو بہت سے لوگ اس کا اصلی نام لے کر پکارتے یا
اس کا ذکر کرتے ہیں، نیز جن لوگوں کو کتاب کا اصلی نام معلوم بھی ہے وہ
بھی اسے "رانی کیتکی کی کہانی" کہتے ہیں۔

بہرحال — رانی کیتکی کی کہانی اردو کی مختصر ترین طبعزاد داستان
ہے اور ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے اور اس طرح گویا یہ ہماری داستان
گوئی کے دور اول کے اس بیش بہا سرمائے کا ایک حصہ ہے جس میں فورٹ
ولیم کالج کے معروف قصے، تحسین اور زرین کی نو طرز مرصع، میر امن
کی باغ و بہار، حیدری کی آرائش محفل اور مہجور کی ہفت گلشن، وغیرہ

شامل ہیں لیکن جو بات پڑھنے والے کو اپنی طرف سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے یہ ہے کہ جو کام فورٹ ولیم کالج کے مصنف اور مؤلف ایک باقاعدہ منصوبے کے تحت انجام دے رہے تھے سید انشاؔء کی جدت پسند طبیعت اور ذہانت اس کی محرک بنی۔ کتاب کے ابتدائی دو صفحوں میں حمد، نعت اور منقبت کے چند کلمات ادا کرنے کے بعد انشاؔء نے ایک عنوان قائم کیا ہے "ڈول ڈال ایک انوکھی بات کا" اور اس عنوان کے تحت یہ بتایا ہے کہ یہ کہانی لکھنے کا خیال ان کے دل میں کیسے پیدا ہوا اور پھر کس چیز نے اس خیال کو مزید تقویت دی سید انشاؔء کے الفاظ یہ ہیں:

"ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے تب جا کر میرا جی پھول کی کلی کے روپ کھلے۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو"

یہ تو ہوئی انشاؔء کے جی کی بات، جو نت نئی چیز کے جویا تھے۔ لیکن سونے پر سہاگا یہ ہوا کہ کسی نے انشاؔء کے اس خیال کو ناممکن ٹھہرا کر ان کے توسنِ تخیل کو مہمیز لگائی اور انشاؔء نے جو بات اپنا جی خوش کرنے کے خیال سے اختیار کی تھی اسے اس لئے بھی پورا کرنا ضروری ہو گیا کہ کسی نے ان کے احساسِ برتری کو ضرب لگائی تھی۔ انشاؔء کو کہنے والے کی یہ بات کس درجہ ناگوار گزری ہے اس کا حال بھی انشاؔء ہی کی زبان سے سنئے کہ ان کے ایک ایک لفظ سے ان کے جذبات کی بھڑک اور تیزی ٹپک رہی ہے۔ فرماتے ہیں:

"اپنے ملنے والوں میں سے ایک کوئی بڑے پڑھے

لکھے پڑھے نے دھرانے بوڑھے گھاگ یہ کھڑاگ لائے۔ سر ہلا کر
منہ بنا کر، ناک بھوں چڑھا کر، آنکھیں پھیرا کر لگے کہنے، یہ بات
ہوتی دکھائی نہیں دیتی ۔۔ ہندوی پن بھی نہ نکلے اور بھاکھاپن
نہ ٹھُوس جائے، جیسے بھلے لوگ، اچھوں سے اچھے آپس میں
بولتے چالتے ہیں، جوں کا توں وہی ڈول رہے اور چھاؤں
کسی کی نہ پڑے یہ نہیں ہونے کا۔[1]"

ان چند جملوں میں انشا کے کام کی نوعیت کی طرف جو اشارے ہیں ان سے
قطع نظر انشا کی جھنجھلاہٹ اور جھلّاہٹ صاف ظاہر ہے۔ چنانچہ آگے
چل کر اس کا اظہار انشا نے صاف صاف کر دیا ہے۔ کہتے ہیں:
"میں نے ان کی ٹھنڈی سانس کی پھانس کا ٹھوکا کھا کر
جھنجھلا کر کہا —— میں کچھ ایسا الو کھابو لا نہیں جو رائی
کو پربت کر دکھاؤں۔ اور جھوٹ سچ بول کر انگلیاں
نچاؤں اور بے سری، بے ٹھکانے کی اُلجھی سُلجھی باتیں
سجھاؤں۔ جو مجھ سے نہ ہو سکتا تو بھلا یہ بات منہ سے
کیوں نکالتا؟ جس ڈھب سے ہوتا اس بکھیڑے
کو ٹالتا۔"

بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ انشا کے مزاج کی تیزی کہانی شروع
کرنے سے پہلے کیا رنگ لاتی ہے:
"اب اس کہانی کا کہنے والا یہاں آپ کو جتاتا ہے
اور جیسا کچھ لوگ اسے پکارتے ہیں، کہہ سناتا

---

[1] چھپی ہوئی کتاب میں منہ کا املا "موند" ہے اعراب بھی میں نے خود لگا
دیئے ہیں۔ ص ۲، ۳ صفحہ ۔

ہے ...... جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا اپنی چوکڑی بھول جائے۔

سے

گھوڑے پر اپنے چڑھ کے آتا ہوں میں
کرتب جو ہیں سو سب دکھاتا ہوں میں
اس چاہنے والے نے جو چاہا تو ابھی
کہتا جو کچھ ہوں کر دکھاتا ہوں میں

اب آپ کان رکھ کے ہنسکھ ہو کے ٹک ادھر دیکھیے کس ڈھب سے بڑھ چلتا ہوں۔ اور اپنے ان پھول کی پنکھڑی جیسے ہونٹوں سے کس روپ سے پھول اُگلتا ہوں ۔ [1]

انشا کی لکھی ہوئی باتوں میں ان کی تیزیٔ طبع اور شاعرانہ تعلّی کا جو رنگ غالب ہے اسے نظر انداز کرتے ہوئے ان اقتباسات سے کچھ ایسے نتیجے نکلتے ہیں جو رانی کیتکی کی کہانی پر، کہانی کے لحاظ سے بھی اور اسلوب نگارش کے اعتبار سے بھی شروع سے آخر تک اثر انداز ہوئے ہیں۔ ان عبارتوں کو پڑھ کر جو باتیں میرے ذہن میں آئی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:

۱۔ انشا کے دل میں ایسی کہانی لکھنے کا خیال پیدا ہوا جس میں ہندی کے علاوہ اور کسی زبان کے لفظ نہ آئیں۔

۲۔ جس ہندی کی طرف انشا کا اشارہ ہے اس میں دیہاتی اور گنواری

---

[1] آمنے سامنے [2] صفحہ ۳، ۴

بولی کے لفظ نہ آئیں ۔

۳ ۔ انشا کے جاننے والے جن صاحب نے اس کام کو ناممکن بتایا انھوں نے ایک شرط یہ لگائی کہ زبان میں ہندی پن تو رہے لیکن اس میں بھاکھا پن (یعنی سنسکرت کی آمیزش) نہ آنے پائے ۔

۴ ۔ ان کی دوسری شرط یہ ہے کہ یہ زبان اونچے طبقے کے لوگوں کی بول چال کی زبان سے مختلف نہ ہو ۔

۵ ۔ انشا کو اپنے اوپر یہ اعتماد ہے کہ وہ ایسی زبان میں کہانی لکھ سکیں گے جو ان سب شرطوں کو پورا کر سکے ـــــ اس کے علاوہ بھی انشا نے قارئین کو بعض باتوں کی بشارت دی ہے ۔

۶ ۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ راڈ کو پربت کر کے نہیں دکھاتے ۔ ان کا ارادہ جھوٹی سچی اور بے سر پیر کی باتیں ملانے کا ہرگز نہیں ۔

۷ ۔ دوسری بات یہ کہ اس سادگی کے باوجود ان کی پوری ... ہے کہ وہ اپنے توسنِ فکر کے ایسے کرتب دکھائیں کہ دیکھنے والا محوِ حیرت رہ جائے ۔

۸ ۔ پھر یہ کہ بیان کی سادگی میں بھی وہ رنگینی پیدا کرنے کی پوری کوشش کریں گے اور ان کی سلاست بیان میں بھی منہ سے پھول جھڑیں گے ۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ انشا نے اپنی مختصر داستان میں اپنی جدت پسند طبیعت اور اپنے پراسند ٹھہرانے، بوڑھے گھاگ" ملنے والے کے مطالبات کس حد تک پورے کئے ہیں ۔

رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی داستان بڑی سیدھی سادی کہانی ہے۔ اس زمانے کی داستان گوئی کے عام اسلوب کے خلاف اس میں نہ قصے کو طول دیا گیا ہے اور نہ خواہ مخواہ کی الجھنیں اور پیچیدگیاں پیدا کی گئی ہیں۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی راجا کے ایک بیٹا تھا جس کا نام کنور اودے بھان تھا۔ ایک دن گھوڑے پر چڑھ کر سیر کو گیا تو ایک ہرنی کو دیکھ کر اس کا جی لوٹ پوٹ ہو گیا اور اس نے اس کے پیچھے گھوڑا ڈال دیا۔ ہرن تو نکل گیا لیکن یہ بھوکا پیاسا، سایہ کی تلاش میں ایک باغ میں آنکلا۔ یہاں چالیس پچاس لڑکیاں جھولا جھول رہی تھیں۔ ان میں سے ایک سے اس کی آنکھ لڑ گئی ـــــ اس کا نام رانی کیتکی تھا۔ وہ بھی کنور پر فریفتہ ہوئی اور دونوں نے ایک دوسرے کا حال جان کر آپس میں انگوٹھیاں بدل لیں اور پھر اپنے اپنے گھر کو سدھارے۔

کنور اودے بھان گھر آتا ہے تو محبت اس کے منہ پر مہر لگا دیتی ہے ہر وقت اداس رہتا ہے۔ ماں باپ کو خبر ہوتی ہے تو وہ رانی کے ماں باپ کے پاس بیٹے کی شادی کا پیغام بھیجتے ہیں۔ لڑکی والے اس پیغام کو پسند نہیں کرتے۔ اس بات پر دونوں راجاؤں میں لڑائی ٹھن جاتی ہے لیکن چاہنے والے اس پر بھی ایک دوسرے کو چاہتے رہتے ہیں۔ اور اس لڑائی کے زمانے میں بھی پیمانِ محبت کی تجدید کرتے رہتے ہیں۔

دونوں طرف کی فوجیں ایک دوسرے کے مقابل آکھڑی ہوتی ہیں تو رانی کیتکی کا باپ راجہ جگت پرکاش اپنے گرو کو مدد کے لئے طلب کرتا ہے۔ گرو جی جو بہت سے غیر معمولی افعال پر قادر تھے اپنے لونے لاکھ اتیتوں یا شاگردوں کو لے کر میدان میں آجاتے ہیں۔ راجا سورج بھان کی ساری فوج ان کے ساحرانہ کرشموں سے تتر بتر ہو جاتی ہے اور گرو جی

کے منتر سے اُودے بھان اور اس کے ماں باپ ہرن ہرنی بن جاتے ہیں۔ رانی کیتکی فراق کے دن رونے دھونے میں کاٹتی ہے اور آخر کار چند بھان کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ راجا جگت پرکاش پہلے تو خود اسے ڈھونڈھتا ہے لیکن جب کامیابی نہیں ہوتی تو پھر گرو مہندر کی مدد مانگتا ہے۔ گرو مہندر آتے ہیں اور رانی کیتکی کو راجہ اندر کی مدد سے ڈھونڈھ نکالتے ہیں اور بالآخر انھی کے بیچ میں پڑنے سے دونوں کا بیاہ طے پاتا ہے۔

بڑے ٹھاٹ باٹ سے دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔ راجا اودے بھان باپ کے سنگھاسن پر بیٹھتا ہے اور راجا رانی سکھ سے زندگی کے دن بسر کرتے ہیں۔

کہانی بس اتنی ہی ہے اور اس میں بظاہر اس ہیر پھیر کے سوا اور کوئی بات نہیں کہ راجا اودے بھان اور اس کے ماں باپ ہرن بن جاتے ہیں اور اس سے قصہ ذرا آگے بڑھتا ہے ــــ یا اس میں جو تھوڑی بہت طوالت پیدا ہوئی ہے اس میں انشا کے مطالعے، مشاہدے اور تخیل کی اس وسعت اور جولانی کا کرشمہ شامل ہے جس کا ذکر آگے چل کر آئے گا۔

ہمارے سفر کی پہلی منزل یہ دیکھنا ہے کہ انشا نے اپنے اوپر قصہ گو اور انشا پرداز کی حیثیت سے جو قیود عائد کیے ہیں ان سے کس حد تک عہدہ برآ ہوئے ہیں اور ان مطالبات کی تکمیل کس کامیابی سے کی ہے جو قصہ لکھنے کے محرک ہوئے۔

رانی کیتکی کی کہانی میں بنیادی التزام تو یہی ہے کہ عبارت میں ہندی کے علاوہ کسی اور زبان کا (خصوصاً فارسی عربی کا) کوئی لفظ نہ آئے اس پابندی اور التزام کو نباہنا کوئی مشکل بات نہیں، خصوصاً اس صورت

ہیں کہ قصّہ ہندوانی زندگی اور معاشرت سے تعلق رکھتا ہو اور اس کے کردار معمولاً ہندی ہی بولتے ہوں۔ لیکن چونکہ قصّہ بیان کرتے وقت قصّہ گو کو راوی کے فرائض انجام دیتے وقت بہت سی تفصیلات خود اپنی زبان سے بیان کرنی پڑتی ہیں۔ اس لئے اس بات کا امکان اور اندیشہ بعید از قیاس نہیں کہ اس کی عبارت میں روزمرّہ کی سادگی سلاست اور روانی باقی نہ رہے۔ دیکھنے کی بات یہی ہے کہ سید انشا حُسنِ بیان کے اس منصب کو کس حد تک پورا کر سکتے ہیں۔ قصّے کو اس نظر سے پڑھا جائے تو پڑھنے والے کا مجموعی تاثر یہی ہوتا ہے۔ کہ انشا نے عبارت کے "ہندی پن" میں سادگی، سلاست اور روانی بھی قائم رکھی ہے، اور روزمرّہ کے لطف میں بھی کمی نہیں آنے دی۔ قصّے کے بعض حصّے دیکھ کر اس کی خصوصیت کا اندازہ لگانے میں آسانی ہوگی، اس لئے چند مثالیں دیکھئے:

"حمد کے حصّے میں پہلے ہی صفحہ پر یہ چند سطریں ہیں:[1]

"یہ کل کا تپلا جو اپنے اس کھلاڑی کی سدھ رکھے تو کھٹائی میں کیوں پڑے اور کڑوا کسیلا کیوں ہو؟ اس پھل کی مٹھائی چکھے جو بڑوں سے بڑے اگلوں نے چکھی ہے۔"

عبد اور معبود کے رشتے کو انشا نے بڑے حُسن و لطف کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہندی کے مانوس اور سیدھے سادے لفظوں میں ایک بامعنی بات بڑی بے تکلفی سے ادا ہوئی ہے۔

اس کے بعد کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور بقول انشا کے کہانی کے

---

[1] صفحہ ۱

"ابھار کے ساتھ بول چال کی دُلھن کا سنگار" شروع ہوتا ہے۔ کنور چندر بھان جھولا جھولتی ہوئی لڑکیوں کے پاس پہنچتا ہے۔ وہ جھولا جھولا رہی ہیں اور ساتھ ہی ساون گا رہی ہیں۔ ان چالیس پچاس دوشیزاؤں میں "ایک ایک سے اگلی تھی۔ لیکن ایک لاجواب تھی"۔ انشا کہتے ہیں کہ:

"ان سبھوں میں سے ایک کے ساتھ اس کی آنکھ لڑ گئی۔[۱]"

ہندی بھی ہے، روزمرہ کی سادگی بھی ہے اور محاورہ کا بے تکلف صرف بھی۔

کنور کو رانی کیتکی سے محبت ہوئی اور:

"اس کے بھی جی میں اس کی چاہ نے گھر کیا۔[۲]"

یہاں بھی ہندی، روزمرہ اور محاورہ تینوں چیزوں کا بڑا موزوں امتزاج ہے۔

عورتوں نے کنور سے رکھائی اور بے مروتی کی باتیں کیں تو اس نے جواب دیا:

"میں سارے دن کا تھکا ہوا، ایک پیڑ کی چھاؤں میں، اوس کا بچاؤ کر کے پڑ رہوں گا۔ بڑے تڑکے دھندلکے اُٹھ کر جدھر کو منہ پڑے گا چلا جاؤں گا۔ کسی کا لیتا دیتا نہیں[۳]۔"

الفاظ میں وہی سادگی ہے اور بے تکلفی ہے۔ محاورے کے صرف پر وہی قدرت ہے اور ساتھ ہی ایک بے کس مسافر کے خیالات و جذبات

۱۔ صفحہ ۵ ۲۔ صفحہ ۶ ۳۔ صفحہ ۶

کی صحیح ترجمانی۔

مسافر کی بے بسی پر رانی کو ترس آتا ہے۔ اور وہ اپنی سہیلیوں سے کہتی ہے:

"ان سے کہہ دو، جہاں جی چاہے اپنے پڑے رہیں اور جو کچھ کھانے پینے کو مانگیں انھیں پہنچا دو۔ گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا[1]"

صاف ایک رانی کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ ہیں۔ اس کے رتبے کی بڑائی کے حامل بھی اور اس کے دل کی نرمی کے ترجمان بھی۔ خاص کر یہ ٹکڑا قابلِ داد ہے "گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا"

کنور اودے بھان اپنے دل کی حالت ماں باپ کو لکھتا ہے تو بہت سی باتوں کے ساتھ یہ دو جملے بھی لکھ جاتا ہے:

"جگ میں چاہ کے ہاتھوں کسی کو سکھ نہیں ہے بھلا وہ کون ہے جسے دکھ نہیں ہے[2]"

صداقت سے پُر یہ دونوں جملے سیدھے دل میں گھر کرتے ہیں۔

جب دونوں راجاؤں میں جنگ چھڑتی ہے تو رانی کیتکی ساون بھادوں کی طرح روتی ہے اور کہتی ہے:

"یہ کیسی چاہت ہے جس میں لوہو برسنے لگا[3]"

جب کنور اودے بھان رانی کو یہ خط لکھتا ہے کہ دونوں راجاؤں کو لڑنے دو ہم تم دونوں کہیں نکل چلیں تو اس کے قلم سے یہ جملے نکلتے ہیں:

"ہم تم مل کے کسی اور دیس کو نکل چلیں۔ جو ہونی ہو سو ہو

---

[1] صفحہ ۶، ۷ [2] صفحہ ۱۱ [3] صفحہ ۱۳

سر رہتا رہے۔ جاتا جائے[1]"

سادگیٔ بیان جذبات کی ترجمان ہے۔

کہیں کہیں خیال میں ذرا پیچیدگی ہوتی ہے تو داستان گو اس سے بھی اسی طرح عہدہ برآ ہوتا ہے۔ رانی کیتکی کی سہیلی مدن بان اسے سمجھانے بجھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتی ہے:

"اب بھی جو میرا کہا تمہارے دھیان چڑھے تو گئے ہوئے دن پھر سکتے ہیں[2]"

اور:

"بہت دنوں میں رانی کیتکی نے اس پر "اچھا" کہا[3]"

راجہ جگت پرشاد گسائیں مہندر گر کو آپ بیتی سناتے ہیں تو وہ خفا ہو کر کہتے ہیں:

"تمہارے گھر کی گت ہو گئی۔ اب تک تم کیا کر رہے تھے اور کن نیندوں سو رہے تھے۔ پر تم کیا کرو، وہ کھلاڑی جو روپ چاہے سو دکھا وے، جو جو ناچ چاہے سو نچا وے[4]"

پوری کتاب کی عبارت میں معمولاً یہی سادگی، سلاست اور روانی ہے لیکن رانی کیتکی کی کہانی میں ایسے موقعے بھی کم نہیں ہیں جہاں "ہندوی پن" کے اس التزام نے عبارت میں تکلف و تصنع پیدا کر دیا ہے۔ کچھ ایسے ٹکڑے دیکھئے:

"جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں جو دیکھتے ہی آپ کے

---

[1] صفحہ ۱۳ [2] و [3] صفحہ ۲۸ [4] صفحہ ۲۹

دھیان کا گھوڑا جو بجلی سے بھی بہت چنچل، اچپلاہٹ
میں ہرنوں کے روپ میں ہے، اپنی چوکڑی ہی بھول
جائے[۵۱]"

کنوراودے بھان کے حسن کی تعریف کرتے کرتے لکھتے ہیں:

"اس کا اچھاپن اور بھلا لگنا کچھ ایسا نہ تھا جو کسی کے
لکھنے اور کہنے میں آسکے[۵۲]"

"اچھاپن" اور "بھلا لگنا" سے صاف لکھنے والے کی بے بسی ٹپکتی ہے۔
اودے بھان اپنے پتا کو خط لکھتا ہے تو اس طرح شروع
کرتا ہے:

"آپ نے مجھے سو سو روپ سے کھولا اور بہت سا
ٹٹولا، تب تو لاج چھوڑ کے، ہاتھ جوڑ کے، منہ پھوڑ
کے، گھگھیا کے یہ لکھتا ہوں[۵۳]"

قافیئے کے التزام نے عبارت کو کس قدر پر تصنع بنا دیا ہے لیکن عبارت
کا یہ تصنع شکر ہے کہ رانی کیتکی کی کہانی میں بہت کم جگہ ہے۔ انشا
کو زبان پر جو قدرت حاصل ہے۔ اور ان کے ذہن کے خزانے
میں الفاظ کا جو بیش بہا اور خاصا بڑا سرمایہ ہے اس نے انشا
کے لئے مشکل سے مشکل بات کو آسان بنایا ہے۔ اس قادر الکلامی
کا ایک پہلو جسے انشا کی ذہانت نے اور جلا دی ہے، یہ ہے کہ
ان کی عبارت میں ہمیں کہیں کہیں ایسے لفظ بھی ملتے ہیں جو فرسودہ
ہونے کے باوجود اس قابل ہیں کہ انھیں اپنایا اور سینے سے لگایا
جائے۔ چند مثالیں دیکھئے:

---

[۵۱] صفحہ ۳، [۵۲] صفحہ ۴، [۵۳] صفحہ ۱۱

"سچ ہے، جو بنایا ہوا ہو، سو اپنے بنانے والے کو کو کیا سرا ہے"
"جیتے مرتے انھیں سبھوں کا آسرا رکھتا ہوں"
"جو باممن کی ہتیا کا دھڑکا نہ ہوتا تو تجھکو ابھی چکی میں دلوا ڈالتا"

ان جملوں میں سرا ہے، آسرا اور دھڑکا ایسے لفظ ہیں جنھیں ہم نے عام طور پر استعمال کرنا چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ ان میں یہ صلاحیت ہے، کہ اگر ہم انھیں بے جھجک لکھنے اور بولنے کے عادی ہو جائیں تو بات کہنے کا نیا ڈھنگ ہمارے ہاتھ آ جائے۔

انشا میں جہاں چھپے ڈھکے لفظوں کو پردے سے باہر نکال کر ان کے جوہر ابھارنے اور چمکانے کی عادت ہے وہاں ان کی ذہانت ان سے نئے نئے لفظ گھڑوانی اور ترشوانی ہے۔ یہ بات البتہ ہے کہ ان نئے گھڑے اور تراشے ہوئے لفظوں میں سے اکثر ایسے ہیں کہ وہ عبارت میں پوری طرح سموئے نہیں جا سکے۔ وہ اکثر جگہ غیر مانوس اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی چند مثالیں بھی دیکھ لیجئے:

"جب کا بیاہ اسی کے گھر ہوا اس کی سرت[1] مجھے لگ رہی ہے"
"جتنے ان کے لڑکے بالے ہیں انھیں کے یہاں پر چاؤ[2] ہے"
"لال جوڑے والی جو سب کی سردھری[3] تھی

---

[1] خیال [2] کشش [3] سردار

"بات بنائی اور سجوٹا[1] کی کوئی چھبتی ہے۔"

"آپس میں جو گٹھ جوڑ ہو جائے تو انوکھی اچرج[2] اور اچنبھے کی بات نہیں۔"

"جو کہنے ہیں کچھ سو چکتے[3] ہو تو ابھی لکھ بھیجو۔"

"میری انگوٹھی انھوں نے لی اور لکھاوٹ[4] بھی لکھ دی۔"

"راجا سورج بھان کو اب یہاں تک باوبھک[5] نے لیا ہے۔"

"اور مجھ پر نپٹ گاڑھ[6] ہے۔"

اوپر کے جملوں میں خط کشیدہ الفاظ ہندی کے ہونے کے باوجود غیر مانوس ہیں اور اس سادہ، سلیس اور بامحاورہ عبارت میں پوری طرح نہیں کھپتے جو انشا نے رانی کیتکی کی کہانی میں بڑی کامیابی سے اختیار کی ہے ان الفاظ کی بے آہنگی پڑھنے والے کے ذہن اور گوش پر اس لئے اور بھی زیادہ بار ہوتی ہے کہ انشا نے سیدھی سادی اور سلیس عبارت میں ادبی حسن بھی پیدا کیا ہے، اسے کبھی کبھی بلاغت کے مدارج بھی طے کرائے ہیں اور شعریت کی شاداب و شگفتہ وادیوں سے بھی گزارا ہے۔ اس ادبیت، شعریت اور حسن بیان میں کیا لطف اور معنویت ہے اس کی بھی تھوڑی سی جھلک دیکھ لیجئے:

"مٹی کے باسن کو اتنی سکت کہاں جو اپنے کمہار کے کرتب کچھ بتا سکے[1]۔"

یہ حمد ہے:

"سچ مچ اس کے جوبن کی جوت میں سورج کی ایک سوت آملی تھی[2]۔"

---

[1] نمائش، تصنع [2] حیرت [3] بچکچاتے ہو، تامل کرتے ہو [4] تحریر [5] بدقسمتی، پریشانی [6] مصیبت

[1] صفحہ ۱ [2] صفحہ ۴

یہ کنور اودے بھان کے حسن کی تعریف ہے: جوبن کی جوت، میں صوتی آہنگ اور پورے جملے میں قافیہ پیمائی کا جو حسن تناسب ہے اس سے قطع نظر خیال کی شعریت اور جملے کا مجموعی اولی تاثر قابل تحسین ہے۔

جب کنور اودے بھان رانی کیتکی اور اس کی سہیلیوں کے جھرمٹ میں پہنچتا ہے اور تھوڑی سی ردّ و قدح کے بعد باہمی تعارف شروع ہوتا ہے تو رانی کی سہیلی مدن بان اس سے بڑی سادگی سے پوچھتی ہے:

"اب تم اپنی کہانی کہو کہ تم کس دیس کے کون ہو۔[۵۱]"

"تم کس دیس کے کون ہو" میں الفاظ کی سادگی، موزونیت اور ان کے پر ترنم دروبست کے علاوہ جو بلاغت ہے وہ انشا کی قادرالکلامی کی شاہد ہے۔

کنور اودے بھان اپنے ماتا پتا کو اپنی محبت کی روداد لکھ کر بھیج رہا ہے۔ اس روداد میں ایک منظر کا ذکر یوں کرتا ہے:

"امریوں کا پتا پتا میرے جی کا گاہک ہوا[۵۲]"

جی کی بات سیدھے سادے لفظوں میں کتنے مؤثر اور دل نشین انداز میں ادا ہوئی ہے۔ خصوصاً "جی کا گاہک" کی معنویت حسن سے پُر ہے۔

جب دونوں راجاؤں میں لڑائی ٹھنی تو رانی سوچنے لگی:۔

"یہ کیسی چاہت ہے جس میں لوہو برسنے لگا[۵۳]"

دل کا درد آسان لفظوں میں آنسو بن کر ٹپک رہا ہے۔

کنور اودے بھان رانی کیتکی کو خط لکھتا ہے تو وہ "چیٹھی کی پیٹھ پر اپنے منہ کی پیک" سے لکھتی ہے:

---

[۵۱] صفحہ ۸ - [۵۲] صفحہ ۱۱ - [۵۳] صفحہ ۱۲

"اے میرے جی کے گاہک[1]"

یہ سادہ الفاظ رانی کے جی کی سچی پکار ہیں اور مصنف کی قدرت بیان کے گواہ اسی ادبیت وشعریت کا ایک پہلو وہ اشعار ہیں جو انشا نے قصے کے بیچ میں جابجا استعمال کئے ہیں۔ دوسری چیزوں کی طرح شعروں کے استعمال میں بھی توازن تو نمایاں ہے، لیکن ان شعروں میں کوئی ایسی بات نہیں جو تیر ونشتر کی طرح دل میں گھر کرے۔ یوں انشا کی شاعرانہ قادر الکلامی سے اس بات کا اندیشہ تو ہونا بھی نہیں چاہئے کہ وہ شعروں میں کسی طرح کے سُقم اور جھول کو گوارا کرسکے۔ لیکن رانی کیتکی میں آنے والے شعروں میں صرف دو ایک ہی ایسے ہیں جن کے لئے زبان سے بےساختہ 'واہ' نکلے۔

داستان میں انشا نے ایک جگہ ایک مستقل باب قائم کیا ہے اور اس میں رانی کیتکی کی بے کلی کا حال مثنوی کے انداز میں بیان کیا ہے۔ اس باب میں کل ۱۹ شعر ہیں۔ ان شعروں کا عنوان ہے "یہ رانی کیتکی کا مدن بان کے آگے رونا۔ پچھلی باتوں کا دھیان کرکے ہاتھ جی سے دھونا، اپنی بولی کی دھن میں[2]"

جہاں شعر ختم ہوتے ہیں وہاں یہ عبارت ہے:

"اس ڈول سے جب اکیلی ہوتی تھی تب مدن بان کے ساتھ ایسے ہی موتی پروتی تھی[3]"

یہ سیدھے سادے ۱۹ شعر رانی کی کیفیت دل کے ترجمان ہیں لیکن ان میں لطف صرف کہیں کہیں ہے۔ مثلاً یہ شعر تشنہ ہے

---

[1] صفحہ ۱۳ [2] صفحہ ۱۸ [3] صفحہ ۲۰

چپکے چپکے کراہتی تھی
جینا اپنا نہ چاہتی تھی
ان آنکھوں میں ہے بھڑک برہ کی
پلکیں ہوئیں جیسے گھاس بن کی
جب دیکھئے ڈبڈبا رہی ہیں
اوسیں آنسو کی چھا رہی ہیں
یہ بات جو جی میں گڑ گئی ہے
اک اوس سی مجھ پر پڑ گئی ہے[۵۱]

جب مدن بان رانی کیتکی کو ڈھونڈھنے نکلتی ہے اور دونوں کی ڈبھیڑ ہوتی ہے تو دونوں گلے مل کر روتی ہیں اور پہاڑوں میں کوک سی پڑ جاتی ہے اس کا حال انشا نے ایک دوہے میں یوں نظم کیا ہے ؎

چھا گئی ٹھنڈی سانس جھاڑوں میں
پڑ گئی کوک سی پہاڑوں میں[۵۲]

رانی کیتکی اور مدن بان ایک دوسرے کو اپنا حال سناتی ہیں۔ جب مدن بان سب کچھ کہہ چکتی ہے اور کہہ کر ہنسنے لگتی ہے تو رانی کیتکی یہ دوہا پڑھتی ہے

ہم نہیں ہنسنے کو رکتے جس کا جی چاہے ہنسے
ہے وہی اپنی کہاوت، آ پھنسے جی آ پھنسے[۵۳]

کہانی ختم ہوتی ہے اور محبت کے بچھڑے ہوئے ملتے ہیں تو انشا چار شعروں میں اس کا حال نظم کرتے ہیں۔ شعر انشا کے شاعرانہ مرتبہ

۵۱؎ صفحہ ۱۸ تا صفحہ ۲۱ - ۵۲؎ و ۵۳؎ صفحہ ۲۷ -

کے شایانِ شان ہرگز نہیں۔ بس آخری شعر کچھ یوں ہی سا مزے دار ہے لیکن اس شعر کا مزا لینے کے لیے آپ کو اوپر کے تین شعر بھی سُننے پڑیں گے۔ اس لیے کہ ان کے بغیر بات بے ربط سی رہتی ہے ؎

آب اُڈُرے کھان اور رانی کیتکی دونوں ملے
آس کے جو پھول کملائے ہوئے تھے پھر کھلے
چین ہوتا ہی نہ تھا جس ایک کو اس ایک بن
رہنے سہنے سو لگے آپس میں اپنے رات دن
اے کھلاڑی! یہ بہت تھا کچھ نہیں تھوڑا ہوا
آن کر آپس میں جو دونوں کا گٹھ جوڑا ہوا
چاہ کے ڈوبے ہوئے اے میرے داتا سب تریں
دن پھرے جیسے انھوں کے ایسے اپنے دن پھریں[1]

آخری شعر کے علاوہ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں بھی ایک لطف سا دہ ہے۔

اُردو کی ابتدائی نثر کے جو نمونے اس وقت تک ہم تک پہنچے ہیں، ان کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مقفیٰ عبارت لکھنا ہماری ابتدائی نثر کی ایک عام خصوصیت تھی۔ یہاں تک کہ جو لکھنے والے اپنی تصنیف و تالیف میں سادگی و سلاست کا دعویٰ کرتے ہیں وہ بھی عبارت میں قافیہ کے صرف کو ایک مسلّمہ اسلوب کی طرح اختیار کرتے ہیں۔ زرّیں کی باغ و بہار کے علاوہ فورٹ ولیم کی تصانیف اس کی واضح مثالیں ہیں۔ انشا کی داستان کا زمانہ بھی قافیہ نگاری کے اسلوب کا زمانہ

---

[1] صفحہ ۸۴۔

ہے ۔ لیکن ایک بات جسے دیکھ کر کسی قدر حیرت بھی ہوتی ہے ۔ اور
بڑی حد تک انشا کے فن کار راز مزاج کا اندازہ بھی ہوتا ہے، یہ
ہے کہ انشا نے اپنی کہانی میں قافیوں کی ریل پیل نہیں کی ۔ اور
انھیں اس کثرت سے استعمال نہیں کیا گیا کہ پڑھنے والے
کو الجھن ہو ۔ بلکہ قافیے کے صرف میں یہ چیز ہر جگہ نمایاں ہے کہ
انھوں نے قافیوں کو اکثر عبارت میں ترنم پیدا کرنے کے لئے برتا ہے
چند مثالیں دیکھئے :

"جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ
اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں ....."[1]

"پودوں نے رنگا رنگ کے سوہے جوڑے پہنے،
سو پاتوں ڈالیوں نے توڑے پہنے، بوٹی بوٹی کے پھول
پھل کے گہنے، جو بہت نہ تھے تو تھوڑے تھوڑے
پہنے۔ جتنے ڈنڈ ہے اور ہریاول میں لہلہے پات تھے،
اپنے ہاتھ میں پہچی مہندی کی رچاوٹ سجاوٹ کے ساتھ
جتنی سماوٹ میں سما سکتی کر لی اور جہاں تک نول بیاہی
دولھن ننھی ننھی پھلیوں کے اور سہاگنیں نئی نئی
کلیوں کے جوڑے پنکھڑیوں کے پہنے ہوئے تھیں،
سب نے اپنی اپنی گود سہاگ پیار کے پھول اور پھلوں
سے بھر لی"[2]

اس عبارت میں واقعہ نگاری کا جو حسن اور عبارت آرائی کا جو لطف
ہے۔ اس پر قافیوں کا ترنم غالب ہے۔ خصوصاً عبارت کے ابتدائی

---

[1] صفحہ ۳۰ ۔ [2] صفحہ ۳۱، ۳۲

ٹکڑوں میں ۔

ایسے موقعے کہانی میں اور بھی ہیں ۔ جہاں قافیوں کے قرب اور توازن نے عبارت میں ایک جھنکار پیدا کی ہے لیکن ساتھ ہی ایسے موقعے بھی ہیں جہاں اس جھنکار سے کان کے پردے پھٹنے لگتے ہیں ۔ آوازوں کی گونج اور قافیوں کے دھوم دھڑکے اور بھیڑ بھڑکے میں کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں داستان گو اپنی فنی مقصد میں اعتدال اور توازن قائم نہیں رکھ سکا کس طرح ؟ لیجئے دیکھئے :

"باھمن جو سبھ گھڑی دیکھ کر ہڑبڑی سے گیا تھا
اس پر بڑی کڑی پڑی[1]"

"وہ بھوت جو مُوا انگوڑا بھوت، مچھندر کا پوت ابدھوت
دے گیا ہے ہاتھ مروڑ کے چھنوا لوں گی[2]"

اس قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی کا ایک پہلو یہ ہے کہ انشا نے اپنی کہانی میں مختلف طرح کے مرکب الفاظ، کچھ لئے کچھ پرانے، کچھ نئے بنائے اور کچھ خود ساختہ کثرت سے استعمال کئے ہیں کہیں کہیں توابع سے بھی کام لیا ہے اس طرح کے مرکب الفاظ بھی اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کے حامل ہیں —— ان میں کہیں ترنم اور موسیقی ہے، کہیں ادبیت، کہیں معنویت اور کہیں محض بناوٹ اور تصنع ۔ نمونہ یہ ہے :

"ہرنی جو اس کے سامنے آئی تو اس کا جی لوٹ پوٹ
ہوا[3]"

۱؎ صفحہ ۱۲ ۔ ۲؎ صفحہ ۲۵ ۳؎ صفحہ ۵ ۔

"دونوں مہاراجوں کو یہ جیت چاہی بات اچھی لگے گی۱؎"

"کنور جی کا انوپ روپ کیا کہوں۲؎"

"جیٹھی کسی پھول کی پنکھڑی میں لپیٹ سپیٹ کے رانی کیتکی تک پہنچا دی۳؎"

"مہندر گر... دھیان گیان میں... دن رات رہا کرتے تھے۴؎"

"اس بھیڑ بھڑکے کا کچھ تھل بیڑا نہ ملا۵؎"

"وہ تاؤ بھاؤ دکھایا تھا۶؎"

"چپا چپا کہیں نہ رہے۔ جہاں بھیڑ بھڑکا، دھوم دھڑکا نہ ہونا چاہیے۷؎"

"جس جس چاؤ چوچ سے چاہیں اپنی اپنی گڑیاں سنوار کے اٹھا دیں۸؎"

ان میں سے بعض ٹکڑوں میں بلاشبہ لطفِ بیان اور ترنم ہے لیکن

۱؎ و ۲؎ صفحہ ۹ و ۳؎ صفحہ ۱۱ ۴؎ صفحہ ۱۵ ۵؎ صفحہ ۱۰ ۶؎ صفحہ ۲۴
۷؎ صفحہ ۳۷ ۸؎ صفحہ ۶۳

بعض میں نمایاں طور پر تصنع کی جھلک موجود ہے ــــ اور ادبی تجربوں میں اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کا ہونا ناگزیر ہے لیکن یہ بات بہرصورت زبان کے آگے بڑھنے اور اس کے وسیع ہونے کی علامت ہے کہ لکھنے والا اپنی تحریریں نئے تجربوں کے گل بوٹے کھلانے سے نہ گھبرائے۔ ادب اور فن میں یہ جرأتِ رندانہ عموماً ترقی کے امکانات دکھاتی ہے اور انشا نے اس جرأتِ رندانہ کو اپنی ادبی اور شاعرانہ زندگی کا معمول بنایا تھا۔

رانی کیتکی کی کہانی میں بیان کے ان تجربوں کی ایک کڑی رعایتِ لفظی کا صرف ہے لیکن انشا نے اس پُر تصنع انداز میں فنی اعتدال اور توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ داستان میں رعایتِ لفظی کی جو چند مثالیں ہیں ان میں سے دو پر ایک نظر ڈال لیجیے:

"پر ایسے ہم کہاں کے جی چلے ہیں جو بن لئے ساتھ بن ساتھ بن بن بھٹکا کریں[1]"

"جتنا بھبوت ہے تو اپنے پاس رکھ، ہم کیا اس راکھ کو جو بھٹیں میں ڈالیں گے[2]"

زبان و بیان رانی کیتکی کی کہانی کے اسلوب اور فن کا ایک پہلو ہے جس نے کہانی میں اکثر حسن و لطف اور کبھی کبھی تصنع اور بناوٹ پیدا کرنے کی "خدمت" انجام دی ہے ــــ اس کا دوسرا پہلو جو زبان و بیان کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ہے

---

[1] صفحہ ۲۳ [2] صفحہ ۲۶ ۔

کہ انشا نے کہانی کہنے کے فن اور اس کے انداز کی دل نشینی کی طرف بھی توجہ دی ہے۔ اور یہ بات برابر ذہن میں رکھی ہے کہ کہانی دوسروں کو سنانے اور انھیں اس کی تفصیلوں میں منہمک رکھنے کے لئے لکھی اور کہی جاتی ہے۔ کہانی کی ابتدا اور اس کی اُٹھان اور خاتمہ ایسا ہونا چاہیے کہ سننے والا اسے برابر اشتیاق اور توجہ سے سنتا رہے۔ انشا کی کہانی میں اس پہلو سے کئی باتیں ہیں جن کی طرف عموماً داستان گو کی پوری توجہ نہیں ہوتی۔

داستان کے ابتدائی تین صفحوں میں حمد، نعت، منقبت، سبب تالیف اور شاعرانہ تعلّی کے بیان کے بعد انشا نے کہانی کا یہ عنوان قائم کیا ہے:

"کہانی کا اُبھار اور بول چال کی دلھن کا سنگار۔"

بول چال کی دلھن کا سنگار جس جس طرح ہوا ہے اس کا تذکرہ ہو چکا، اب دیکھنا یہ ہے کہ کہانی کا اُبھار کیا رنگ روپ دکھاتا ہے۔

اس سلسلے میں پہلی چیز جس پر پڑھنے والے کی نظر فوراً پڑتی ہے کہانی کے آغاز اور عنوان ہی میں لفظ "اُبھار" کی موجودگی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ لفظ استعمال کرتے وقت انشا کے ذہن میں کہانی کے ارتقا اور اس کے مختلف اجزا کے درمیان مکمل ربط، ہم آہنگی اور تسلسل کا وہ نفسیاتی تصور اور نقطۂ عروج کی اہمیت کا وہ احساس موجود نہیں تھا جو آج کل کہانی کے حسن کے ساتھ لازمی طور پر وابستہ سمجھا جاتا ہے، لیکن اس میں بھی شبہ کی گنجائش نہیں کہ انشا نے جان بوجھ کر یہ لفظ استعمال کیا تو ان کے ذہن میں یقیناً یہ بات ہوگی کہ کہانی ابتدا سے انجام تک کچھ ایسی منزلیں طے کرتی ہے جن میں پڑھنے

والا اشتیاق کے ساتھ یہ جاننے کا منتظر رہتا ہے کہ دیکھیں اب کیا ہوتا ہے۔ انشاء نے کہانی کی ساخت جس انداز سے کی ہے اور جس اسلوب سے اسے ترتیب دیا ہے۔ اس سے بھی اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے۔

کہانی کی ترتیب کی پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ انشا نے اسے واقعات کے اعتبار سے مناسب ٹکڑوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر ٹکڑے کا ایک موزوں عنوان قائم کیا ہے۔ اس طرح کے عنوان ہمیں اپنی اکثر مثنویوں اور انشا کے دور کی داستانوں میں بھی ملتے ہیں لیکن ان ٹکڑوں میں ربط اور تسلسل پیدا کرنے کی کسی واضح کوشش یا رجحان کا سُراغ بہت کم ملتا ہے ـــــ مثلاً ایک جگہ کہانی کے کچھ کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "یہاں کی یہاں ہی رہنے دو۔ آگے سنو[1]" ـــ اس آگے سنو کے بعد کہانی بڑی نرمی اور آہستگی سے بڑھنے اور سننے والے کے ذہن کو کوئی دھچکا لگائے بغیر دوسرا رخ اختیار کرتی ہے۔

اسی طرح ایک اور موقع پر ایک نیا عنوان قائم کرتے ہی بات یوں شروع کی ہے:

> "یہاں کی بات اور چہلیں جو کچھ ہیں سو یہیں رہنے دو اب آگے[2] سنو"

ایک دوسری بات جو اس چھوٹی سی کہانی میں کئی جگہ ظاہر ہوتی ہے یہ ہے کہ انشا اپنی کہانی کو پیچیدہ یا طویل بنا کر سامع یا قاری کے ذہن کو کہانی کی اصلی ڈگر سے ہٹانا اور اسے بھٹکا کر کسی اور

---

[1] صفحہ ۳۴

طرف نے جانا قصہ گوئی کے منصب کے خلاف جانتے ہیں اسی لئے جہاں کہیں اس کی گنجائش بھی ہے کہ تخیل اور تصوریات کو بڑھائے وہاں قاری سے معذرت کے بعد اختصار کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ یوں تو کہانی میں ایسے موقعے بہت سے ہیں۔ لیکن یہاں دو ایک مثالوں کے ذریعہ اس میلان کی وضاحت کی کوشش کی گئی ہے۔

گرو مہندر کی خصوصیات بیان کرتے کرتے کہتے ہیں:

"اس کی اور باتیں اس اس ڈھب کی دھیان میں تھیں جو کچھ کہنے سننے سے باہر ہیں[۱]"

رانی کیتکی کی چہلوں کا حال بیان کرتے کرتے اسے یوں مختصر کرتے ہیں:

"کیا کہوں ایک چہل تھی جو کہیئے تو کروڑوں پوتھیوں میں جیوں کی تیوں نہ آسکے[۲]"

راجا اندر نے کنور اودے بھان کے بیاہنے کا جو ٹھاٹھ باندھا ہے، اس کی مصوری میں انشا نے تخیل کی خوب خوب گلکاریاں دکھائی ہیں۔ لیکن جب یہ احساس ہوا کہ بات حد سے آگے بڑھتی جارہی ہے تو اسے اس طرح ختم کر دیا:

"جس بیاہنے کی یہ کچھ پھیلاوٹ اور جماوٹ اور رچاوٹ اوپر تلے اس جمگھٹے کے ساتھ ہو، اس کا اور کچھ پھیلاوا کیا کچھ ہوگا، یہ دھیان کر لو[۳]"

---

[۱] صفحہ ۱۵ [۲] صفحہ ۲۲ [۳] صفحہ ۲۹

ناظر اور قاری کو تصور سے مدد لینے کا موقع دینا اور اسے اپنے تخیل و تصور کا ہم عناں بنانا بھی اچھی قصہ گوئی کی شان ہے۔

اچھا قصہ گو اپنی کہانی بیان کرتے وقت ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ کہانی سننے والا اسے سچ سمجھ کر سُنے اس کے لئے فن نے اب تو بیسیوں طریقے وضع کر لئے ہیں۔ لیکن پرانے لکھنے والوں کو ایسے گر نسبتاً کم آتے تھے۔ اور اگر آتے بھی تھے تو وہ ان کے استعمال میں کسی طرح کے التزام کی ضرورت کم ہی محسوس کرتے تھے۔ انشا نے بیان کے اور التزامات کے ساتھ اپنی قصہ گوئی میں ایک خاص چیز سے مدد لی ہے۔ وہ کہانی کہتے کہتے قاری یا سامع کے ذہن کو فوراً ماضی سے حال کی طرف اس طرح لے آتے ہیں کہ وہ اس تبدیلی کو محسوس بھی نہیں کرتا اور گزرے ہوئے زمانے کی بات اس کی آنکھوں میں اس طرح پھر جاتی ہے جیسے وہ ماضی کی نہیں حال کی بات ہے۔

رانی کیتکی کی کہانی میں اس طرح کے جو چند موقعے ہیں ان کی دلکشی میں شبہہ نہیں۔ آپ بھی ان کی ایک جھلک دیکھ لیجئے:

ذکر جوگی مہندر گر کا ہے۔ اس کا حال بیان کرتے کرتے انشا اس جگہ پہنچتے ہیں جہاں انہیں یہ بتانا ہے کہ راجہ جگت پرکاش کا ایلچی جوگی کے پاس چٹھی لے کر پہنچا ہے۔ اس کی تفصیل قصے میں یوں ہے:

"جب گھڑی راجہ جگت پرکاش کی چٹھی ایک دوت لیکر

پہنچتا ہے ، جوگی مہندر گر ایک جنگھاڑ مار کر بادلوں کو تھاکا دیتا ہے ۔ یا گھمبیر بیٹھ بھبوت اپنے منہ کو مل ، کچھ کچھ پڑھنت کرتا ہوا باؤ کے گھوڑے کی پیٹھ پر لاگا اور سب اتیت مرگ چھالوں پر بیٹھے ہوئے گٹکے منہ میں لئے ہوئے بول اُٹھے ۔ "گورکھ جاگا" ـــ ایک آنکھ کی جھپک میں وہاں آن پہنچتا ہے جہاں دونوں مہاراجوں میں لڑائی ہو رہی تھی پہلے تو ایک کالی آندھی آئی ، پھر اولے برسے ، پھر ایک بڑی آندھی آئی بن[1] ..."

پھر ـــ :
"جوگی مہندر گر اور اس کے لونے لاکھ اتیتوں نے سارے بن کے بن چھان مارے کہیں کنور اودھے بھان اور اس کے ماں باپ کا ٹھکانا نہ لگا ۔ تب اُن نے اندر کو چھٹی لکھ کر بھیجی ـــ راجہ اندر گرو مہندر گر کے دیکھنے کو سب اندر اسن سمیت آپ آن پہنچتا ہے اور کہتا ہے جیسا آپ کا بیٹا ویسا میرا بیٹا[2] ..."

"ایک رات راجہ اندر اور گسائیں مہندر گر نکھری ہوئی چاندنی میں بیٹھے راگ سن رہے تھے ـــ کروڑوں ہرن آس پاس ان کے راگ کے دھیان میں چوکڑی

---

[1] صفحہ ۱۶ ، [2] صفحہ ۲۳ ، [3] ۴۳

جھولے، سر جھکائے کھڑے تھے۔ اس میں راجہ اندر
نے کہا کہ سب ہرنوں پر ایک ایک چھینٹا پانی کا دو۔
کیا جانے وہ پانی کیا تھا۔ پانی کے چھینٹے کے ساتھ
ہی کنور اودے بھان اور ان کے ماں باپ تینوں
جنے ہرنوں کا روپ چھوڑ کر جیسے تھے ویسے ہو جاتے
ہیں۔ مہندر گر اور راجہ اندر ان تینوں کو گلے
لگاتے ہیں۔ اور پاس اپنے بڑی آؤ بھگت سے
بٹھاتے ہیں[۱]۔۔۔"

اس طرح یہ زمانۂ حال کا صیغہ کوئی ایک صفحے تک جاری رہتا ہے اور اس میں انشا ہونے والے بہت سے واقعات کی تفصیل اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہونے والی ساری باتیں پڑھنے والے کی آنکھوں میں پھر جاتی ہیں — ایک تصویر کے بعد دوسری، دوسری کے بعد تیسری — ہر ایک کا نقش یوں ابھرتا اور یوں نئے نئے رنگوں کا عکس لے کر آنکھوں کے سامنے آتا ہے کہ پڑھنے والے کو ہر بات اپنی آنکھوں دیکھی بات معلوم ہوتی ہے۔

واقعہ نگاری میں ماضی اور حال کا یہ امتزاج افسانہ خواں کو کہانی کے واقعات میں اس طرح شریک و شامل کر دیتا ہے۔ جیسے وہ خود بھی کہانی کے کردار ہیں۔ اور جو کچھ ان کی آنکھوں کے سامنے آ رہا ہے اس کا ان کی اپنی زندگی سے بھی وہی تعلق ہے جو کہانی کے کرداروں کی

---

[۱] صفحہ ۴۳، ۴۵

زندگی سے۔

قصہ گوئی میں واقعہ نگاری کی اہمیت اسی لئے تسلیم کی گئی ہے کہ اس کی مدد سے تخیل ولقصور میں حقیقت کا رنگ بھی پیدا ہوتا ہے اور قصہ گو اور قصہ خواں کے درمیان اور پھر قصے کے کرداروں اور پڑھنے اور سننے والوں کے درمیان قرب و یگانگت کے رشتے استوار و مستحکم ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قصوں میں ہمیشہ کسی نہ کسی مخصوص زندگی اور معاشرت کا پس منظر پیدا کر کے انھیں حقیقت سے قریب لانے اور اس طرح زیادہ مؤثر اور قابلِ قبول بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ انشا نے قصہ گوئی کی اس اہمیت کا اندازہ بڑی ذہانت اور فن کارانہ دانش مندی سے لگایا ہے۔

انشا نے اپنے دوسرے ہم عصروں کے خلاف تفصیل کی جگہ اختصار کو کہانی کی دلچسپی و دلکشی کے لئے زیادہ مؤثر جانا اور اسے مختلف طریقوں سے بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے لیکن جب معاملہ واقعہ نگاری اور اس سے بھی زیادہ مقامی معاشرت کے فکری، تہذیبی اور جذباتی عناصر کی رنگ آمیزی کا ہو تو ان کا قلم کسی طرح کے بخل سے کام نہیں لیتا۔ بلکہ سچ پوچھیے تو اس خاص معاملے میں ان کا تخیل اپنی پوری جولانی دکھانے اور کہانی کی فضا کو رنگین بنانے اور اس پر پوری طرح چھا جانے کا قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مختصر سی داستان میں ایک خاص منزل پر آ کر واقعہ نگاری اور مقامی رنگ کہانی پر اس طرح غالب آ جاتا ہے کہ کہانی اس کی تفصیلات میں جذب ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایک خاص جگہ پہنچ کر قاری صاف صاف

یہ محسوس کرتا ہے کہ کہانی اب ختم ہو چکی۔ لیکن ایک مخصوص تہذیب کی دل کش تصویریں دیکھنے میں وہ اس درجہ منہمک ہوتا ہے کہ اسے کہانی کے ختم ہو جانے (یا اس کے غیر معمولی طور پر طویل ہو جانے) کی پروا تک نہیں ہوتی۔

قصے کا آخری حصہ اسی طرح کی رنگینیوں سے مالا مال ہے جس میں تخیل کی پرواز، تصور کی نادرہ کاری اور مشاہدے اور مطالعے نے ایک سے ایک دلکش تصویر بنائی ہے۔ ہر تصویر میں تخیل تو ہے ہی لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کا بڑا سچا اور پکا رنگ بھی اس میں ہر جگہ گھلا ملا ہے۔ اب چند تصویریں دیکھ کر اپنے آپ کو اس انوکھی فضا میں گم کر دیجیے۔

کنور سورج بھان اور اس کے ماں باپ ہرن ہرنی سے آدمی بن جاتے ہیں تو جوگی مہندر گر کے کہنے سے راجہ جگت پرکاش تخت پر آ بیٹھتے ہیں اور اس خوشی میں کہ اب اودے بھان اور رانی کیتکی کا بیاہ رچے گا یہ حکم دیئے دیتے ہیں کہ:

"سارے جیتوں کو اور کوٹھوں کو گوٹے سے منڈھ لو اور سونے روپے کے روپہلے سنہرے سب جھاڑ پہاڑوں پر باندھ دو اور پیڑوں میں موتی کی لڑیاں گوندھو اور کہہ دو چالیس دن چالیس رات تک جس گھر ناچ آٹھ پہر نہ رہے گا اس گھر والے سے میں روٹھا رہوں گا[1]۔۔۔"

---

[1] صفحہ ۳۰

اب اسی تیاری کی دوسری تصویر دیکھئے۔ اس سے بھی زیادہ رنگین اور اس سے بھی زیادہ دل کش۔

"جتنے رات بھر میں کنوئیں تھے کھنڈ سالوں کی کھنڈ سالیں لے جا ان میں انڈیلی گئیں اور سارے بنوں میں اور پہاڑ تلیوں میں لالٹینوں کی بہار، جھم جھماہٹ راتوں کو دکھائی دینے لگی اور جتنی جھیلیں تھیں ان سب میں کسم اور ٹیسو اور ہار سنگار تیر گیا۔ اور کیسری بھی تھوڑی تھوڑی گھولنے میں آ گئی اور پھننگ سے لگا جڑ تک جتنے جھاڑ جھنکاڑوں میں پتے اور پتوں کے بندھے جھونٹے تھے ان میں روپہلے، سنہرے ڈانک گوندھ لگا لگا کے چپکا دیئے اور کہہ دیا گیا جو سوہی پگڑی اور باسوہے[۱] باگے بن کوئی کسی ڈول کسی روپ سے نہ پھرے چلے اور جتنے گوئیے، پکھوئیے، بھانڈ بھگتیے ڈھاڑی اور اس دھاری اور سنگیت ناچتے ہوئے ہوں، سب کو کہہ دیا جن جن گاؤں میں جہاں جہاں ہوں اپنے اپنے ٹھکانوں سے نکل کر، اچھے اچھے بچھونے بچھا کر، گاتے، بجاتے، دھومیں مچاتے، ناچتے کودتے رہا کریں[۲]۔"

کتنی مکمل تصویر ہے، معاشرت کے سچے رنگ روپ میں ڈوبی اور تہذیب کی گہرائیوں میں رچی ہوئی۔

---

[۱] و [۲] سرخ رنگ ہندو معاشرے میں مسرت و شادمانی کی علامت ہے۔ [۳] صفحہ ۳۲، ۳۳۔

تخیل کا باندھا ہُوا ایک اور ٹھاٹ دیکھئے۔ تخیل بھی اور ایک خاص ملک قوم، تہذیب اور اس کے مزاج کی خصوصیتوں کا عکاس اور ترجمان بھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصور اپنی تصویر کو نئے نئے رنگوں سے سجاتا، بناتا اور آراستہ کرتا ہے لیکن اس کا جی کسی طرح نہیں بھرتا اور اس لئے اسے نئے رُوپ سے سجا کر سامنے لاتا ہے۔

"سب کوٹھوں کے ماتھوں پر کیسر اور چندن کے ٹیکے لگے ہوں۔ اور جتنے پہاڑ ہمارے دیس میں ہوں اتنے اتنے ہی روپے سونے کے پہاڑ آمنے سامنے کھڑے ہو جائیں اور سب ڈانگروں کی چوٹیاں موتیوں کی مانگ سے بن مانگے بھر جائیں اور پھولوں کے گہنے اور بندن واروں سے سب جھاڑ پہاڑ لدے پھندے رہیں اور اس راج سے لگا اس راج تک ادھر بیچ چھت سے باندھ دو۔ چپا چپا کہیں نہ رہے جہاں بھیڑ بھڑکا دھوم دھڑکا نہ ہو۔ پھول اتنے بہت سارے پھینکے جائیں جو ندیاں جیسی سچ مچ پھول کی بہتیاں ہیں یہ سمجھا جائے، اور یہ ڈول کر دو جدھر سے دولہا کو بیاہنے چڑھیں سب لاڑی اور ہیرے اور پکھراج کی ادھر اُدھر کنول کی ٹٹیاں بن جائیں اور کیاریاں سی ہو جائیں جن کے بیچوں بیچ سے ہو نکلیں اور کوئی ڈانگ اور پہاڑ تلی کا اتار چڑھاؤ ایسا دکھائی نہ دے جس کی گود پنکھڑیوں اور پھول پھلوں سے بھری کھتولی نہ ہو[1]"

---

[1] صفحہ ۳۶،

اب دیکھیے راجہ اندر نے اودے بھان کے بیاہنے کی کیا تیاری کی ہے:

"راجہ اندر نے کہہ دیا وہ رنڈیاں چلبلیاں جو اپنے مدہ میں اُڑ چلیاں ہیں، ان سے کہہ دو سولہ سنگار بال بال گُندھ موتی پرپرو کے۔ اپنے اپنے اچرج اور اچنبھے کے اُڑن کھٹولوں کے اس راج سے اس راج تک اَدھر میں چھت سی باندھ دو۔ پر کچھ ایسے روپ سے اُڑ چلو جو اُڑن کھٹولوں کی کیاریاں اور پھلواریاں سی سیکڑوں کوس تک ہو جائیں اور اوپر ہی اوپر مِردنگ، جلترنگ، منہ چنگ، گھنگھرو، طبلے، گھٹ تال اور سیکڑوں اس ڈھب کے انوکھے باجے بجتے آئیں اور ان کیاریوں کے بیچ میں ہیرے، پکھراج، اَن بندھے موتیوں کے جھاڑ اور لال ٹینوں کی بھیڑ بھاڑ کی جھم جھماہٹ دکھائی دے اور انھیں لال ٹینوں میں سے ہتھ پھول، پھلجھڑیاں، جاہی، جوہیاں، کدم، گیندا، چنبیلی اس ڈھب سے چھوٹے کہ دیکھتوں کی چھاتیوں کے کواڑ کھل جائیں اور پٹاخے جو اُچھل اُچھل کے پھوٹیں ان میں سے ہنستی سپاری اور بولتے بھرو نے ڈھل ڈھل پڑیں اور جب تم سب کو ہنسی آوے تو چاہیے اس ہنسی کے ساتھ موتی کی لڑیاں جھڑیں۔ جو سب کے سب ان کو چُن چُن کے راج راجے ہو جاویں ——— ڈومنیوں کے روپ میں سارنگیاں چھیڑ چھیڑ سوہلے گاؤ ——

دونوں ہاتھ ہلاؤ، انگلیاں نچاؤ۔ جو کسی نے نہ سنے ہوں
وہ تاؤ بھاؤ، آؤ جاؤ، راؤ چاؤ دکھاؤ۔ ٹھڈیاں
گپ کیاؤ اور ناک بھویں تان تان بھاؤ بتاؤ، کوئی
چھوٹا کرنہ رہ جاؤ۔ ایسا بھاؤ جو لاکھوں برس میں
ہوتا ہے[1]۔"

تخیل کی بلند پروازی، تصور کی ندرت آفرینی اور مشاہدے
کی باریک بینی کا بڑا شاعرانہ اور حقیقت آگیں امتزاج ہے:

"اس دھوم دھام کے ساتھ کنور اودے بھان سہرا
باندھے جب دلھن کے گھر تلک آن پہنچا۔ اور جو ریتیں
ان کے گھرانے میں ہوتی چلی آئیاں تھیں ہونے لگیاں
مدن بان رانی کیتکی سے ٹھٹھولی کرکے بولی" اب سکھ
سمیٹئے بھر بھر جھولی۔ سر نیہوڑائے کیا بیٹھی ہو۔ آؤ نہ
ٹک ہم تم مل کے جھروکوں سے انہیں جھانکیں[2]۔"

یہ سب انشا کے تخیل کی تخلیق نہیں۔ ایک خاص معاشرے کی عورتوں
کے معمولات کی عکاسی ہے۔

اب رسموں کی باری آئی:

"..... ایک آرسی دھام بنایا تھا جس کی چھت لکڑی
اینٹ پتھر کے بٹ ایک انگلی کے پور سے بھر نہ تھی۔ جالی
کا جوڑا پہنے ہوئے چودھویں رات جب گھڑی رتھ ایک
رہ گئی، تب رانی کیتکی سی دلھن کو اس آرسی بھون
میں بٹھا کر دولھا کو بلا بھیجا۔ کنور اودے بھان کنھیا

---

[1] صفحہ ۴۷، ۴۸۔ [2] صفحہ ۷۴، ۸۴

بنا ہوا سر پر مکٹ دھرے، سہرا باندھے، اس ترادے
اور جگمگاہٹ کے ساتھ چاند سا مکھڑا لئے جا پہنچا جس جس
ڈھب سے باہمن اور پنڈت کہتے گئے اور جو
مہاراجوں میں ریتیں چلی آتیاں تھیں اسی ڈول سے
اسی روپ سے بھونری۔ گٹھ جوڑا سب کچھ
ہو لیا[1]"

اب ایک آخری جھلک اور:

"راجہ اندر نے دلھن کی منہ دکھائی میں ایک ہیرے
کا اکڈال چھپر کھٹ اور ایک پیڑھی پکھراج کی دی
اور ایک پارجات کا پودا جس سے جو مانگئے سو ہی ملے
دلھن کے سامنے لگا دیا۔ اور ایک کام دھین گائے
کی پٹھیا بھی اس کے نیچے باندھ دی۔ اور اکیس لونڈیاں
انھیں اڑن کھٹولے والیوں سے جن کے اچھوتے سے اچھی
ستھری، گاتی بجاتیاں، سیتی پروتیاں، سگھڑ
سے سگھڑ سونپیں[2]"

ہندو معاشرت کا کتنا چوکھا رنگ ہے جسے تخیل اور مشاہدے نے
گھلا ملا کر ایک انوکھا روپ دیا ہے۔ معاشرت کی سچی تصویر بھی
تخیل کی گلکاری بھی اور تصور کی دوربینی بھی۔ اور پھر ان
سب سے بڑھ کر، سونے پر سہاگا، انداز بیان کی
ندرت۔

رانی کیتکی کی کہانی اردو کی واحد داستان ہے۔ جس نے

---

[1] صفحہ ۸۴ [2] صفحہ ۸۴، ۹۴

ہندو معاشرت اور تہذیب کے مزاج کو یوں زندگی کا روپ دے کر زندہ کیا ہے —— زندگی کو یہ رنگ و روپ جب ہی ملتا ہے کہ تصویریں بنانے والا ان کے رگ و ریشے میں سما کر ان کے بھیدوں سے واقف ہو اور ان بھیدوں پر اپنی ذہانت سے تخیل کا رنگ چڑھانے کی پوری قدرت رکھتا ہو۔ زندگی سے صحیح ربط، اس ربط کے بعد مشاہدے کی اہمیت کا احساس اور پھر حقیقت پسندی اور شعریت کی قدروں کو یک جا کرنے کی عادت۔ انشا میں یہ سب کچھ تھا، اس لیے "داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی" ویسی بنی جیسی وہ ہے۔

داستان امیر حمزہ

(فورٹ ولیم اور لکھنؤ کے نسخے)

ہماری مختصر داستانوں میں جس طرح باغ و بہار (قصۂ چہار درویش)
کا نام زبان زدِ عام ہے۔ اسی طرح طویل داستانوں میں داستان
امیر حمزہ کے نام سے عوام اور خواص سب واقف ہیں۔ حالاں کہ
اس واقفیت اور مقبولیت کی بنا دونوں کتابوں کے معاملے
میں مختلف ہے۔ باغ و بہار کی شہرت اور مقبولیت کا سب
سے بڑا سبب اس کا اسلوبِ نگارش اور اندازِ بیان ہے جس
میں بعض ایسے عناصر موجود ہیں جن کی بنا پر اس قصے کو ہر
زمانے میں مقبولیت حاصل رہے گی۔ اس کے برخلاف امیر حمزہ
کی پسندیدگی کا سبب اندازِ بیان سے کہیں زیادہ اس کے وہ
کردار ہیں جنھوں نے اپنے کارناموں کی بدولت سننے اور پڑھنے
والوں کے دل میں مستقل جگہ بنالی ہے۔

باغ و بہار اور داستان امیر حمزہ کی ایک اور قدرِ مشترک یہ
ہے کہ دونوں میں قصے کے بنیادی عناصر اور ان کا ڈھانچہ فارسی
سے لیا گیا ہے۔ یہ بات البتہ ہے کہ اُردو والوں نے اپنی پسند،
مزاج اور ماحول کے مطابق پڑھنے والوں کی دلچسپی کو مدِنظر
رکھ کر ان قصوں میں بہت سی تبدیلیاں بھی کی ہیں اور اضافے بھی۔

اس نقطۂ نظر سے داستان امیر حمزہ کو اردو کے سب قصوں پر تفوق حاصل ہے۔ اس لئے کہ اردو کے اس سب سے طویل قصے (یا داستان) میں مترجمین اور مؤلفین نے بعض اوقات اتنی چیزیں بڑھائی ہیں کہ انھیں مستقل تصانیف کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔

داستان امیر حمزہ کی تصنیف، تالیف اور ترجمے کے سلسلے میں اتنی متضاد باتیں لکھی اور کہی گئی ہیں کہ ان سے طرح طرح کی الجھنیں پیدا ہوگئی ہیں لیکن میں یہ مضمون ان الجھنوں کو دور کرنے کی غرض سے نہیں بلکہ داستان امیر حمزہ کے ایک خاص ایڈیشن کی بعض نمایاں خصوصیات کے اظہار اور وضاحت کی غرض سے لکھ رہا ہوں۔ البتہ اصل موضوع تک پہنچنے سے پہلے اختصار کے ساتھ ان الجھنوں کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اس ضمن میں ذہن میں رکھنے کی پہلی بات یہ ہے کہ اردو میں داستان امیر حمزہ کی تالیف و تصنیف کی دو الگ الگ کڑیاں ہیں۔ ایک کڑی تو وہ ہے جس کا تعلق فورٹ ولیم کالج میں لکھے جانے والے قصوں سے ہے یعنی فورٹ ولیم کالج میں خلیل علی خاں اشک نے داستان امیر حمزہ کو چار حصوں میں ترجمہ کرکے اسے ایک جلد کی شکل میں ترتیب دیا۔ اس کا سنہ ترجمہ و تالیف سنہ ۱۸۰۱ء (مطابق ۱۲۱۵ھ) ہے۔ اسی کتاب پر محمد عبداللہ بلگرامی نے سنہ ۱۸۷۱ء میں نولکشور والوں کے لئے نظر ثانی کی اور پھر اس نظر ثانی کے بعد سنہ ۱۸۸۲ء میں نولکشور پریس کی ایما پر شیخ تصدق حسین نے اس پر مزید نظر ثانی کی۔ آجکل بازار میں داستان امیر حمزہ کے نام سے جو کتاب (۲۰×۳۰ سائز پر) عام طور پر بکتی ہے وہ ۵ نولکشور پریس والی شیخ تصدق حسین کی نظر ثانی کی ہوئی کتاب ہے۔

داستان امیر حمزہ کے قصوں کی دوسری کڑی وہ ۴۶ جلدیں ہیں جو

نولکشور پریس کے زیرِ اہتمام مرتب ہوئیں۔ ان ۴۶ جلدوں میں سے بعض کی حیثیت ترجمے اور تالیف کی ہے اور بعض مکمل طور پر تصانیف ہیں اور ان کی تالیف، ترجمہ اور تصنیف میں کئی مشہور داستان گو شریک ہیں۔ ان ۴۶ جلدوں کی جو تفصیل ڈاکٹر گیان چند صاحب کی قابلِ قدر تصنیف "اردو کی نثری داستانیں" میں درج ہے وہ یہ ہے:

نوشیرواں نامہ	دو جلد	ترجمہ تصدق حسین
ہرمز نامہ	ایک جلد	" " "
ہومان نامہ	ایک جلد	تالیف احمد حسین قمر
کوچک باختر	ایک جلد	ترجمہ تصدق حسین
بالا باختر	ایک جلد	" " "
ایرج نامہ	۲ جلد	" " "
طلسم ہوشربا	۴ جلد (ابتدائی)	ترجمہ محمد حسین جاہ
طلسم ہوشربا	۴ جلد (آخری)	ترجمہ احمد حسین قمر
صندلی نامہ	ایک جلد	ترجمہ سید اسمٰعیل اثر
تورج نامہ	۲ جلد	ترجمہ پیارے مرزا، تصدق حسین اور اسمٰعیل اثر
لعل نامہ	۲ جلد	ترجمہ تصدق حسین
آفتاب شجاعت	۶ جلد	تصنیف تصدق حسین
گلستانِ باختر	۳ جلد	" " "
بقیہ طلسم ہوشربا	۲ جلد	" احمد حسین قمر
طلسم نور افشاں	۳ جلد	" " " "

طلسم ہفت پیکر	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
طلسم خیال سکندری	۳ جلد	" " " " "
طلسم نوخیز جمشیدی	۳ جلد	" " " " "
طلسم زعفران زار سلیمانی	۲ جلد	" " " " "
		و تصدق حسین

ان کل ۴۶ جلدوں میں سے ۲۰ ترجمہ ہیں، ایک ملا جلا ترجمہ اور تالیف ہے اور باقی ۲۵ جلدیں تصدق حسین اور احمد حسین قمر کی تصانیف ہیں ان ضخیم جلدوں کے متعلق ڈاکٹر گیان چند نے حساب پھیلا کر یہ لکھا ہے کہ اگر کوئی شخص اوسطاً دو سو صفحے روز پڑھے تو ان جلدوں کو آٹھ مہینے میں ختم کر سکے گا۔

ان ۴۶ جلدوں کے ترجمہ، تالیف اور تصنیف کی جو تفصیلات اوپر درج کی گئیں انھیں دیکھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ کام کئی مختلف آدمیوں کا ہے اور ترجمے اور تالیف سے زیادہ تصنیف ہے اس لئے ان کتابوں پر کسی طرح کی تنقیدی بحث کرنے اور ان کے ادبی محاسن کا اندازہ لگانے کے لئے ضرورت ہے کہ ترجموں اور تصنیفوں کو الگ الگ کیا جائے۔ جو ترجمے ہیں انہیں اصل سے ملایا جائے اور دیکھا جائے کہ اصل قصے کی حقیقت اور اس کا ماخذ کیا ہے۔ پھر اس چیز پر نظر رکھی جائے کہ مترجمین اور مؤلفین نے ترجمہ کرتے وقت ان میں کیا کیا تصرفات کئے ہیں، اور پھر یہ کہ جن دفتروں کی حیثیت تصانیف کی ہے ان کا مرتبہ مجموعی اعتبار سے ان دفتروں کے مقابلے میں کیا ہے جو ترجمے کے ضمن میں آتے ہیں۔ غرض ان حیرت انگیز ترجموں اور تصنیفوں کا مکمل جائزہ لینا اور ان کے سب پہلوؤں کی وضاحت کرنا ایک ایسا کام ہے کہ آدمی اپنی عمر اسی کے لئے وقف کر دے تو ممکن

ہے اس کا حق ادا کر سکے۔

اردو میں ان ۴۶ جلدوں کے ترجمے اور تالیف کا سلسلہ ۱۸۹۳ء میں شروع ہوا اور ۱۹۰۵ء میں ختم ہوا۔ چھپنے کا سلسلہ البتہ ۱۹۱۷ء تک جاری رہا۔

جن دفتروں کا ترجمہ اردو میں کیا گیا ہے۔ ان کے مآخذ کی تحقیق کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند نے جو نتیجے نکالے ہیں ان سے پڑھنے والوں کی بہت سی الجھنیں دور ہوتی ہیں۔ یہ نتائج مختصر طور پر یہ ہیں:۔

۱۔ قصہ امیر حمزہ کسی ایک شخص نے نہیں بلکہ مختلف زبانوں میں مختلف آدمیوں نے لکھا۔

۲۔ یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ اصل فارسی قصہ ایران میں لکھا گیا یا ہندوستان میں۔

۳۔ داستان امیر حمزہ کے سب دفتروں میں قدیم ترین نوشیرواں نامہ ہے اور محمود غزنوی اور ہمایوں کے عہدوں کے درمیان تصنیف ہوا۔

۴۔ رموزِ حمزہ کے نام سے یہ قصہ ۱۶۰۰ء کے قریب لکھا جا چکا تھا۔

۵۔ داستان امیر حمزہ کے اصل میں آٹھ دفتر ہیں اور یہ اٹھارہویں صدی کے نصف اول تک مرتب ہو چکے تھے۔

۶۔ اردو میں ترجمہ کرتے وقت ہمارے داستان گویوں نے ان میں بہت سے اضافے کئے ہیں۔ یہاں تک کہ اردو ترجموں اور فارسی اصل کا مقابلہ کیا جائے تو ترجموں کی ضخامت اصل سے دوگنا

ہوگی

ضخامت کا یہ اضافہ عموماً اس لئے ہوا ہے کہ ہمارے داستان گویوں نے ترجمے کرتے وقت انھیں اپنے ماحول کی رنگ آمیزی سے ایک خاص طرح کے قاری کے لئے دل چسپ اور دل کش بنانے کی کوشش کی ہے۔

اس ساری تمہید کا مقصد یہ ہے کہ اردو میں داستان امیر حمزہ کے نام سے جو کتابیں موسوم و معروف ہیں ان کے دو الگ الگ سلسلے ہیں ۔۔۔ ایک سلسلہ تو چار حصوں کی وہ کتاب ہے جسے اشک نے ترتیب دیا تھا اور اس پر لکھنؤ میں نظر ثانی ہوئی تھی اور دوسرا طویل اور ضخیم سلسلہ ان ۴۶ جلدوں کا ہے جن کا ذکر میں نے ابھی کیا۔ اشک والی داستان امیر حمزہ کا ماخذ نوشیرواں نامہ کا قدیم دفتر ہے۔ میری بحث اور تجزیے کا موضوع یہی نسخہ ہے۔ بحث اور تجزیے کے وقت میں نے اس فرق کو اپنا موضوع بنایا ہے جو اشک کے اصل نسخے اور لکھنوی نسخے میں ہے۔

ان دونوں نسخوں میں پہلی ہی نظر میں دیکھنے والے کو جو فرق دکھائی دیتے ہیں، یہ ہیں:

۱۔ اشک کے نسخے اور لکھنوی نسخے کی ضخامت میں خاصا فرق ہے۔ لکھنوی نسخہ ضخامت میں اشک کے نسخے کے مقابلہ میں تقریباً ڈیڑھ گنا ہے۔

۲۔ نسخوں کا آغاز اور انجام ایک دوسرے سے نہیں ملتا۔

۳۔ دونوں نسخوں میں داستانوں کے عنوان ایک دوسرے سے

مختلف ہیں۔

۴۔ ایک نسخے میں (یعنی اشک والے نسخے میں) ہر جلد میں واقعات کو داستانوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور چاروں جلدوں میں ملاکر ۸۰ داستانیں ہیں۔ لکھنؤ والے نسخے میں چھتے کی تقسیم جلدوں میں تو کی گئی ہے لیکن داستانوں کے نمبر درج نہیں ہیں ۔۔۔ اسے ایک مسلسل قصّے کی طرح بیان کیا گیا ہے۔

یہ ظاہری فرق بظاہر کوئی اہمیت نہیں رکھتے لیکن جب پڑھنے والا ان چھوٹے چھوٹے اختلافات کو ذرا گہری نظر سے دیکھتا ہے تو اسے یہ اندازہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ ان چھوٹی باتوں کے پردے میں بعض بڑی اور اہم باتیں پوشیدہ ہیں۔

آیئے اب ایک ایک کرکے ان ظاہری باتوں پر نظر ڈالیں، اور دیکھیں کہ ان سے کیا منطقی نتیجے اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

اشک کے نسخے کی تمہید یہ ہے:

"بسم اللہ الرحمٰن الرحیم!

الحمد للہ رب العالمین والعاقبۃ للمتقین والصلوٰۃ والسلام علیٰ رسولہ محمد وآلہ واصحابہ اجمعین ۔۔۔ بنیاد اس قصۂ دلچسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔ اس زمانے میں جہاں تک راویانِ شیریں کلام تھے انھوں نے آپس میں مل کر امیر حمزہ کے قصّے کی چودہ جلدیں کہیں، واسطے بادشاہ کے سنانے کے۔ اس کے سننے سے آئین ہر طرح کی خلقت

کا معلوم ہوتا ہے، دوسرے منصوبے لڑائیوں کے اور
قلعہ گیری اور ملک گیری کے یاد آتے ہیں۔ اس خاطر
ہر روز بادشاہ کو سناتے تھے کہ کسی امر میں غیر کی مصلحت
کا درماندہ نہ رہے اور اب اس عصر میں شاہ عالم بادشاہ کے
مطابق سن بارہ سے پندرہ اور اٹھارہ سو ایک کے، خلیل علی
خاں نے جو متخلص بہ اشک ہے بموجب خواہش مسٹر
گلکرسٹ صاحب عالی شان والا مناقب کے، واسطے
نو آموزان زبان ہندی کے، اس قصہ کو زبان میں
اردوئے معلیٰ کی لکھا تا کہ صاحبان مبتدیوں کے پڑھنے
کو آسان ہووے"

اشک نے اس تمہید میں داستانِ امیر حمزہ کو سلطان محمود کے عہد کی
تصنیف بتایا ہے۔ اس قصے کے جتنے اہم قلمی نسخے دنیا کے بعض
بڑے بڑے کتب خانوں میں موجود ہیں ان کے بیانات میں بڑے
اختلافات ہیں اور ان اختلافات کا خلاصہ یہ ہے کہ قصہ حمزہؒ کا مصنف
عباس (برادر حمزہ)، امیر خسروؔ، فیضیؔ، ملّا جلال بلخی (معاصر
سلطان محمود) ابو المعالی، اور شاہ ناصر الدین محمد کو بتایا گیا ہے
یہ موضوع کہ یہ قصہ اصل میں کس نے لکھا اور کس زمانے میں لکھا
ہمارے دائرہ بحث سے باہر ہے[1]۔ البتہ ایک بات کا ذکر دلچسپی سے خالی
نہیں کہ فارسی کے جتنے مختلف الاصل نسخے جابجا دور افتادہ کتب خانوں

---

[1] اس کی بڑی اچھی بحث ڈاکٹر گیان چند کی کتاب "شمالی ہند کی نثری داستانیں"
میں کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہوں صفحات ۴۸۱ تا ۴۹۱ کتاب مذکور پہلا
ایڈیشن شائع کردہ انجمن ترقی اردو، کراچی (۱۹۵۴ء)

میں محفوظ ہیں ان میں بنیادی قصہ وہی نوشیرواں اور حمزہ کا قصہ ہے جس کی بنیاد پر اشکؔ کی کتاب تالیف کی گئی ہے۔
اشکؔ کی تمہید کا دوسرا اہم حصہ اس کا آخری ٹکڑا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ یہ قصہ مسٹر گلکرسٹ کے کہنے سے آسان اردو میں لکھا گیا تاکہ صاحبان مبتدی اسے آسانی سے پڑھ سکیں۔
اس تمہید کے بعد اشکؔ نے قصہ شروع کیا ہے اور قصے کا پہلا عنوان ہے:

"ابتدائے دفتر نوشیرواں"

لکھنؤ والے نسخے میں نہ اشکؔ والی تمہید شامل ہے اور نہ "ابتدائے دفتر نوشیرواں" کا عنوان۔ بلکہ آغاز داستان کے بعد "بسم اللہ" کر کے داستان شروع کر دی گئی ہے۔ تمہید کی طرح دونوں کتابوں کے خاتمے بھی ایک دوسرے سے نہیں ملتے۔
اشکؔ والے نسخے میں جہاں کہانی ختم ہوتی ہے وہاں مسلمانوں کے لئے دعائے خیر کر کے اشکؔ نے "آمین یا رب العالمین" کہا ہے اور واللہ اعلم بالصواب کہہ کر خاموش ہو گئے ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنؤ والے نسخے میں قصہ ختم ہو جانے کے بعد بھی خاصی طویل عبارت میں یہ بتایا گیا ہے کہ اشکؔ والے نسخے میں ترمیم و تصرف کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ لکھنوی نسخے کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

"قدرتِ صانع بے مثال قابل سپاس لاکلام ہے اور سب سے زیادہ ثناء بے منتہا کا یہ مقام ہے کہ فصحا اور بلغا کو قوتِ تصنیف عطا کر کے طریقۂ تالیف سیر و تاریخ بتا دیا۔ داستان گوئی وا ایجاد قصص کا ملکہ دیا۔ اگر نظرِ غور سے دیکھا جائے تو انکار اور پریشانی مٹانے کا

کوئی طریقہ ملاحظۂ تاریخ و معائنۂ قصص سے بہتر پیدا نہیں، حالتِ رنج و غم میں کوئی مونس اور رفیق ایسا نہیں ۔ اگرچہ ہر داستان کو یہی مرتبہ حاصل ہے مگر خاصتہً داستانِ نادر بیانِ امیر حمزہ کا رتبہ سب داستانوں میں اعلیٰ و کامل ہے ۔ اس کے مؤلف نے عجب سحر کاری فرمائی ہے کہ ہر شخص اس کا دل و جان سے خریدار ہے جو بصرفِ توجہ و زرِ کثیر جناب معلی القاب مجسم فیض و نوال مظہر جود و افضال، عالی ہمت، والا مرتبت جناب منشی نولکشور صاحب سی ۔ آئی ۔ ای مرحوم ـــــ بعادتۂ عطیۂ گراں بہا سر دفتر فصحائے عصر مولوی حافظ سید عبد اللہ صاحب بلگرامی رحمۃ اللہ علیہ نے آراستہ فرما کر اور تعقید عبارت رفع کر کے اس قصہ کی عبارت کو اردوئے معلیٰ بنا دیا ... بعدہٗ بارِ چہارم صاحب فہم و ذکا، ماہر زبانِ روز مرہ اردوئے معلیٰ مولوی سید تصدق حسین صاحب مرحوم مصحح مطبع نے بہ تعمقِ نظر، نظرِ ثانی فرما کر بطرزِ مناسب پر عبارتِ قصہ کو آراستہ کیا ۔"

اس عبارت کے بعد تمت ہے اور پھر مطبع کی طرف سے یہ اعلان :

"تہذیب و ترتیب اس کی عبارات و محاورات کی بصرفِ زرِ خطیر مطبع ہوئی اور جناب مولوی حافظ سید محمد عبد اللہ صاحب بلگرامی نے بہ دماغ سوزی بہ ایمائے جناب منشی نولکشور صاحب سی ۔ آئی ۔ ای مرحوم

مالک مطبع گوارا فرمائی ہے اور بعد ازاں ماہر زبان مولوی
سید تصدق حسین صاحب رضوی کارکن مطبع نے کمال سعی
و عرق ریزی کے ساتھ آفرین نظر سے اس کو زیادہ آراستہ
کیا ہے۔

اشک کی تمہیدی عبارت اور لکھنوی نسخے کے فاتحے کی عبارت میں
دو باتیں قابل توجہ ہیں۔ اشک نے داستان امیر حمزہ ان انگریزوں کیلئے
لکھی ہے جو اردو کے معلمی کے مبتدی طالب علم تھے۔ اسی مقصد کے ماتحت
ان کے قصے کی زبان آسان ہے۔ اس کے برخلاف لکھنوی نسخے میں اشک کے
نسخے کی "تعقید عبارت" رفع کرنے "عبارت قصہ کو آراستہ کرنے" پر زور
دیا گیا ہے۔ چنانچہ اشک کی داستان اور نظر ثانی کے بعد لکھنؤ میں چھپی ہوئی
داستان کے درمیان یہی امتیازی فرق ہے ـــــ اشک کے یہاں سادگی
اور تعقید ہے اور سید محمد عبداللہ اور سید تصدق حسین والے نسخے میں
آراستگی اور تکلف ـــــ ہمارا تجزیہ آگے چل کر اس اجمال کی تفصیل ہوگا۔
اس فرق کے علاوہ دونوں نسخوں کے مطالعے میں جو امتیاز نظر کے سامنے
آتے ہیں ان کی طرف اشارہ کرنا بھی اس مطالعے اور تجزیے کا مقصود ہے۔
یہ فرق کیا کیا ہیں اور کس کس طرح نمایاں ہوئے ہیں اس کا اندازہ
کرنے کے لئے دونوں داستانوں کے ان ابتدائی حصوں کا مطالعہ کیجئے
جن کا عنوان اشک والے نسخے میں ہے "ابتدائے دفتر نوشیرواں" اور
لکھنوی نسخے میں آغاز داستان۔

پہلے اشک کی عبارت پڑھئے:

"نامۂ آغاز داستان امیر حمزۂ نامدار کشورستان عم
رسولؐ آفزا الزماں اس طرح ہے کہ بیچ سرزمین ایران کے
ملک مدائن میں ایک بادشاہ قباد کامران نامی اس قدر

شجاع و عادل، رعیت پرور تھا کہ اس کے عمل میں ہر چند غریب و فقیر اپنے اپنے گھر میں غنی تھا۔ ظلم اور جور کا اس کے شہر میں کہیں نام اور نشان نہ تھا مگر عدل اور انصاف کہ اس کے دور میں تمام خلقت آسودہ و بے خطر تھی کسی کو کسی بات کا غم نہ تھا۔ اس کے عدل میں باگھ بکری ایک گھاٹ پانی پیتے تھے۔ اس بادشاہ کے پاس چالیس وزیر تھے کہ جن کی شمیم عقل اس گلشنِ سلطنت کو ہمیشہ خوشبو رکھتی تھی۔ ان وزیروں کے سوا سات سے حکیم اور رمال اور سات ہی سے ندیم صاحب کمال، چار سے پہلو ان کرسی نشین، تین سے بادشاہ تاجدار، دس لاکھ سوار، چالیس ہزار غلام زرّیں کمر و زرّیں کلاہ مغرق بجواہر اس بادشاہ کی خدمت میں روز و شب حاضر رہتے تھے سردار سب وزیروں میں ملک القش نامی شخص تھا کہ اس سے بیشتر بادشاہ کو امورِ سلطنت میں مشورہ دیتا تھا اسی شہر میں ایک حکیم مرد مسلمان اولاد میں حضرت دانیال پیغمبر کے، بخت جمال نامی رہتا تھا۔ اس کو علم رمل میں اس قدر معلومات تھی کہ القش وزیر بھی اکثر اس کے زائچے کے علم کو سیکھنے لگا۔ کئی ایک دن میں باہم یہ دوستی بہم پہنچائی کہ ایک روز بن دیکھے چین نہ ہوتا۔ بعد کتنے دنوں کے ایک روز القش بطور ہمیشہ خواجہ بخت جمال کے پاس آیا اور کہا کہ آج میں نے آپ کی خاطر قرعہ ڈالا تھا۔ اس میں صورت خوف و خطر کی نظر آئی کہ وہ خوف چالیس دن تک رہے گا۔ پس لازم ہے

آپ کو اتنے دن گھر سے پاؤں باہر نہ رکھیئے کہ خطرہ
جان کا ہے اور اعتبار کسی کا نہ کیجئے۔ بندہ بھی ان روزوں
کے بعد آن کر قدم بوس ہوگا۔ یہ کہہ کر اپنے گھر کی راہ لی
یہاں بخت جمال گھر کے دروازے کو بند کر کے ایک کونے
میں بیٹھ کر لگا دلوں کو گننے تاکہ انتالیس دن بخیر و خوبی
گزر گئے۔ چالیسویں دن صبح کو اُٹھ کر غسل کیا اور اُجلے
کپڑے پہن کر عصا کو ہاتھ میں لیا کہ آج آپ چل الفقش وزیر
سے ملاقات کیجئے کہ اپنے تئیں اس شہر میں سوا اس کے
اور کسی سے واسطہ نہیں ہے۔ یہ کہہ کر گھر سے نکلا اور وزیر
کے گھر کی طرف چلا۔ آدھی راہ طے کی تھی۔ باعث سے
دھوپ کی گرمی کے ایک درخت کے تلے آن کر کھڑا ہوا
دیکھا تو وہاں ایک ہُو کا مکان ہے۔ کہیں کسی آدمی کا
اپنے سوا نام نہیں۔ از بسکہ وہاں کسی وقت میں عمارت
تھی۔ ٹوٹی ٹوٹی حویلیوں کے کچھ کچھ نشان باقی رہ گئے
تھے۔ اس میدان کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جو اس کو خوش
آئی ایک درخت کے نیچے ٹہلنے لگا اور جی میں کہا کہ یہ
مکان کئی برس سے ویران پڑا ہے اور اب تابع ملک
الفقش وزیر کے ہے، اس نے بھی آباد نہ کیا، اگر یہ بسے
تو اس سے بہتر مکان اور لب دریا نہ نکلے۔ یہ تصور کر کے
ایک بارہ دری کا ٹوٹا دروازہ تھا۔ اس میں جا کر اندر ایک
دالان کے دیکھا تو داہنی طرف ایک کوٹھری ہے لیکن دروازہ
اینٹوں سے چُنا ہے۔ بخت جمال نے عصا کی نوک سے
اینٹوں کو گرا کر جی میں کہا۔ اس کے اندر جا کر دیکھئے کہ کیا

ہے۔ اس کوٹھری کے اندر جاکر دیکھا تو ایک کونے میں چھوٹی
سی کھڑکی ہے اور اس میں قفل لگا ہوُا ہے پر زنگ
نے اسے ایسا کھایا ہے کہ لوہے میں کچھ باقی نہیں ہے۔ ہاتھ
سے زور کرکے اس قفل کو توڑ ڈالا اور دروازہ کھول کر دیکھا
تو کچھ سیڑھیاں سی نظر آئیں۔ نیچے ایک تہہ خانہ تھا۔ ان سیڑھیوں
سے اُتر کر اس کے اندر گیا اور اس میں دیکھا کہ سات گنج
مال کے ہیں کہ شدّاد نے کسی وقت میں یہاں دفن کیے
تھے "

اس کے بعد قصہ اس طرح آگے چلتا ہے کہ بخت جمال یہ خزانہ دیکھ کر اس
کی خبر القش کو کرتا ہے اور اسے تہ خانے میں لاکر اس گنج پنہاں کا نظارہ
کراتا ہے۔ خزانہ دیکھ کر القش کی نیت خراب ہو جاتی ہے اور وہ افشائے
راز کے خوف سے بخت جمال کو قتل کر دینے کا فیصلہ کرتا ہے۔ اس کی
منت سماجت کی ذرا پروا نہیں کرتا۔ بخت جمال کو یقین ہو جاتا ہے کہ
القش کا فیصلہ اٹل ہے تو وہ راضی برضا ہو کر القش کو کچھ وصیتیں کرتا
ہے ــــ القش بخت جمال کو قتل کر کے تہ خانے میں دفن کر دیتا ہے
اور حویلیوں کی از سرِ نو تعمیر کا انتظام کرتا ہے۔ اور بخت جمال کی وصیت
کے مطابق اس کے گھر جاتا ہے۔ داستان کا یہ ٹکڑا اشک نے
اس طرح ختم کیا ہے:

"...... القش بموجب وصیت خواجہ ایک درو سے
روپے لے کر بخت جمال کے گھر گیا اور جو جو وصیت تھی
سب کہی اور کہا یہ روپے اپنے خرچ میں لاؤ اور اس کی
طرف کا کچھ غم نہ کھاؤ۔ میں نے اس کو تجارت کی خاطر چین
بھیجا ہے۔ یہ کہہ کر اپنے گھر گیا۔ بعد کئی دن کے جب وہ

باغ تیار ہوا۔ القصہ نے اس کا نام باغِ بیداد رکھا ـــــ واللہ اعلم بالصواب "

اب دیکھئے کہ لکھنوی نسخے میں داستان کا یہ ٹکڑا کس طرح بیان کیا گیا ہے:

آغازِ داستان

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

" واقعہ نگاران رنگین تحریر و مؤرخانِ شیریں تقریر، نوکنندگان افسانۂ کہن، یاد دہندگانِ دیرینہ سخن یوں بیان کرتے ہیں کہ سرزمینِ ایران جنت نشان میں ملک مدائن کا ایک شہنشاہ تھا، قباد کامران نام۔ رعیت پروری میں لاجواب اور عدالت گستری میں نظیر اس کا نایاب، اور اس بادشاہِ جم جاہ کے چالیس وزیر باعقل و دانش، صاحبِ تدبیر تھے اور سات سو حکیم کہ افلاطون و ارسطو ان کے سامنے طفلِ دبستان تھے۔ سب کے سب عقل و کیاست و فہم و فراست میں یکتائے جہاں تھے ہر ایک علومِ حکمت و ہندسہ و رمل و جفر و نجوم میں جالینوس و اقلیدس و فیثاغورث کو خطاب کے لائق نہ جانتا اور سات سو ندیم کہ علمِ ادب و علمِ مجلس میں ہر متنفس استاد اور چار ہزار پہلوان کہ اگر سام و نریمان و رستم و زال ان کے روبرو آتے تو سپرِ عجز کی میدانِ پہلوانی میں پھینک کر حلقۂ شاگردگی گلے میں لٹکاتے اور تین سو بادشاہ تاجدار کہ ہر ایک بجائے خود کوسِ لمن الملک بجاتا تھا، اس کے باجگزار تھے، سرِ اطاعت خم کئے ہوئے تابعدار تھے اور دس لاکھ سپاہی کینہ خواہ اور چالیس دستۂ غلامانِ زریں کمر مرصع مغرق بہ جواہر، اس بادشاہ کی مجلسِ [illegible] تزئین

میں حاضر رہا کرتے۔ خدمت گزاری میں جست و چالاک جاں نثاری کا دم بھرا کرتے اور اسی شہر میں ایک حکیم خواجہ بخت جمال نامی، اولاد میں حضرت دانیال پیغمبر علیٰ نبینا وعلیہ الصلوٰۃ والسلام کے مقیم تھا علم و حکمت و رمل و نجوم و جفر میں یادگار حکمائے سلف بے مثل وندیم۔ ملک القش نامی وزیر شاہ نے اکثر اس حکیم کے احکام کو آزمایا اور بہ تمنائے تمام زانوئے شاگردی اس کے روبرو تہ کیا اور ایسا معتقد گرویدہ ہوا کہ ایک دم جدائی اس کی گوارا نہ کرتا۔ چند روز کے عرصے میں القش نے علم رمل میں ایسی مہارت پیدا کی اور وہ دستگاہ بہم پہنچائی کہ خواجہ کا شاگردِ رشید مشہور ہوا اور شہرہ اس کا دور دور ہوا۔ ایک دن اس نے خواجہ سے کہا۔ شب کو بے شغلی سے دل جو گھبرایا میں نے تمہارے واسطے قرعہ پھینکا۔ شکلوں کے ملانے سے معلوم ہوا کہ اختر تمہارا خانۂ نحوست میں ہے۔ چندے گردش تمہاری قسمت میں ہے۔ چالیس روز تک اسی خانہ میں رہے گا، پس اتنے دن گھر سے قدم باہر نہ رکھئے گا اور کسی کا اعتبار نہ کیجئے گا۔ حتیٰ کہ میں بھی اتنے دنوں تک سنگ صبر اپنی چھاتی پر دھروں گا، ملاقات آپ سے نہ کروں گا۔ خواجہ القش کے فرمانے کے بموجب اپنے گھر کا دروازہ بند کر کے عزلت گزیں ہوا۔ دوست آشنا سے ترک ملاقات کر کے گوشہ نشین ہوا۔ جب انتالیس دن خیریت سے گزر گئے ایام نحوست و دلدّر سر سے اُتر گئے۔ چالیسویں دن خواجہ سے نہ رہا گیا۔ بیٹھے بیٹھے گھبرا گیا۔ عصا ہاتھ میں لیکر

گھر سے باہر نکلا کہ القش وزیر سے جل کر ملاقات کیجئے اپنی
صحت او عافیت سے اس کو مژدہ دیجئے کہ سوائے اس کے
اس شہر میں کوئی اپنا یار وفادار نہیں ہے، دل جو، محبت شعار
نہیں ہے۔ اتفاقاً شاہراہ کو چھوڑ کر ویرانہ کی طرف دریا پر جا
نکلا۔ چونکہ گرمی کا موسم تھا تمازت آفتاب سے بے تاب ہو کر
ایک درخت سایہ دار کے نیچے بیٹھ گیا۔ ناگاہ ایک عمارت
عالی شان سامنے نظر آئی مگر چار دیواری اس کی گر گئی
تھی۔ کچھ جی میں جو آیا ٹہلتے ٹہلتے اس طرف بڑھا۔ دیکھا کہ
اکثر مکانات مسمار ہو گئے ہیں۔ دالان ٹوٹے پڑے ہیں لیکن
ایک دالان قائم ہے، مثل دل عاشقاں پریشان سنسان۔
اور اس دالان میں ایک کوٹھڑی کا دروازہ اینٹوں سے تیغا
کیا، صحیح و سالم ہے۔ خواجہ نے اینٹوں کو جو ہٹایا دست
راست کی طرف ایک چھوٹا سا دروازہ نظر آیا مگر مقفل۔
خواجہ نے چاہا کہ کسی اینٹ پتھر سے کھولوں، تھوڑی
زور آزمائی کروں۔ اس ارادہ سے اس میں ہاتھ لگایا
ہاتھ لگاتے ہی کھل کر گر پڑا۔ خواجہ نے بڑھ کر اس
کے اندر قدم رکھا۔ ایک تہ خانہ دیکھا۔ اس میں سات
گنج زر و جواہر بیش بہا کے شداد کے جمع کئے ہوئے
دفن تھے۔"

اس کے بعد کی تفصیلات لکھنوی نسخے میں بھی وہی ہیں جو اشک والے
نسخے میں ـــــ یعنی خواجہ یہ خبر سنانے کو فوراً القش کے پاس گیا اور
اسے خزانے کی خبر سنائی۔ یہ خبر سن کر القش خواجہ کے ساتھ خزانے
تک آیا۔ اسے دیکھ کر دنگ رہ گیا اور افشائے راز کے خوف سے

خواجہ کو قتل کر دیا اور خواجہ کی وصیت کے مطابق اس کے گھر جا کر اس کے گھر والوں کو سمجھا بجھا دیا۔ اس نسخے میں قصّے کا یہ ابتدائی حصّہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے:

"حکم کی دیر تھی فی الفور داروغہ نے معمار مزدور سنگتراش شہر سے بلا کر مدد جاری کی۔ چند روز کے عرصے میں چار دیواری مع باغ بنگلہ تیار ہوئی۔ القصّہ دیکھ کر مسرور ہوا۔ نام اس کا باغ بیداد رکھا اور خواجہ بخت جمال کے گھر میں جا کر وصیت خواجہ کی بیان کی اور بہت تسلّی اور تشفی دی۔ اور بہت روپیہ دے کر کہا کہ تم اس کو اپنے خرچ میں لاؤ، پھر جب ضرورت ہوگی امداد کی جائے گی، تکلیف نہ ہونے پائے گی۔ خواجہ کو میں نے تجارت کے واسطے چین کی طرف بھیجا ہے — بہت جلد وہاں سے منفعت اٹھا کر پھر آتا ہے۔ یہ کہہ کر گھر کی راہ لی۔ اصل حقیقت دل میں رکھی۔"

داستان امیر حمزہ کے ان دونوں نسخوں کے ابتدائی حصّوں کے مطالعے کے بعد پڑھنے والا جو بدیہی اور سیدھے سادے نتیجے نکالتا ہے وہ یہ ہیں:

۱۔ قصّے کے اصل مؤلف اور اس پر نظر ثانی کرنے والوں میں اس حد تک اتفاق و اتحاد ہے کہ قصّے کو آراستہ و پیراستہ کرتے وقت بھی لکھنؤ والوں نے واقعات کے اہم اجزا میں کوئی تبدیلی نہیں کی بلکہ اس کے ضروری عناصر کو جوں کا توں قائم رکھا ہے اور اسی لئے قصّے کے ناموں اور ان ناموں سے تعلق رکھنے والے خصائص کو بھی حتی الامکان برقرار رکھنا ضروری سمجھا ہے۔

۲۔ لیکن قصّے کے اہم اور بنیادی اجزا میں اپنے مذاق کے مطابق کمی بیشی

قدم قدم پر کی ہے اور اس لئے پڑھنے والے کے سامنے کرداروں
اور ماحول کی جو تفصیلات آتی ہیں ان کی جزئیات میں اسے جابجا
فرق نظر آتا ہے۔

۳۔ اشک کے قصے میں بیان کی سادگی اس کی سب سے نمایاں
خصوصیت ہے۔ اسی سادگی نے اس میں وہ چیز پیدا کر دی ہے جسے
لکھنوی داستان سراؤں نے تعقید کہا ہے اور جسے دور کرنے
کی طرف پوری توجہ صرف کی ہے لیکن اس سلسلے میں دو باتیں
پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ اشک
کی عبارت میں جو تعقید نظر آتی ہے وہ اس دور کی نثر کی خصوصیت
ہے اور حیدری اور میر امن کی عبارتیں بھی اس سے خالی نہیں
اور دوسری یہ کہ اشک کی عبارت میں یہ تعقید حیدری اور میر امن
سے کہیں زیادہ ہے اور سچ پوچھئے تو اپنے آپ کو ایک خاص
عہد کے اسلوب کی ان کمزوریوں سے بہت حد تک محفوظ کر لینا
ہی میر امن کا وہ امتیاز ہے جس کی بدولت انھیں اپنے سب
معاصرین میں برتری کا شرف حاصل ہوا ہے۔

۴۔ لکھنؤ والوں نے اس تعقید کو دور کر کے نثر کی سادگی کا کوئی
ایسا معیار قائم کرنے کے بجائے جسے سہل ممتنع کہا جا سکتا
تکلف اور تصنع کی راہ اختیار کی ہے۔ ان کے بیان میں رنگینی
ادبیت و شعریت، اظہار علمیت اور روایتی تشبیہات، استعارات
اور علامات کی اتنی کثرت ہے کہ اس سے قصے کا فطری
انداز متاثر و مجروح ہوا ہے۔ جن ٹکڑوں میں یہ
فرق نمایاں ہو گئے ہیں ان کا اعادہ شاید بے
محل نہ ہو:

اشک والے نسخے کی عبارت	لکھنوی نسخے کی عبارت
(۱) نامہ آغاز داستانِ امیر حمزہ نامدار کشورستان عمِ رسولِ آخر الزماں اس طرح ہے کہ بیچ سرزمین ایران کے ملک مدائن میں ایک بادشاہ قباد کامران نامی اس قدر شجاع، عادل، رعیت پرور تھا کہ اس کے عمل میں ہر غریب و فقیر اپنے گھر میں غنی تھا۔ ظلم اور جور کا اس شہر میں کہیں نام اور نشان نہ تھا مگر عدل اور انصاف کہ اس دور میں تمام خلقت آسودہ بے خطر تھی۔ کسی کو کسی بات کا غم نہ تھا۔ اس کے عدل میں باگ بکری ایک گھاٹ پانی پیتے تھے۔	(۱) واقعہ نگارانِ رنگین تحریر و مورخانِ شیریں تقریر نو کنندگانِ افسانۂ کہن و یاد کنندگانِ دیرینہ سخن یوں بیان کرتے ہیں۔ کہ سرزمین ایران جنت نشان میں ملک مدائن کا ایک شہنشاہ تھا قباد کامران نام، رعیت پروری میں لاجواب اور عدالت گستری میں نظیر اس کا نایاب۔
(۲) اس بادشاہ کے پاس چالیس وزیر تھے جن کی فہم عقل عمیق سلطنت کو ہمیشہ معمور رکھتی تھی۔ ان وزیروں کے سوا سات سے حکیم اور رمال اور سات	(۲) اس بادشاہ جم جاہ کے پاس چالیس وزیر با عقل و دانش صاحب تدبیر تھے اور سات سو حکیم کہ افلاطون و ارسطو ان کے سامنے طفلِ دبستان تھے۔

ہمدست ندیم صاحب کمال،
چار سے پہلوان شمرسی
تنغین، تین سے بادشاہ
تاج دار، دس لاکھ سوار،
چالیس ہزار غلام زریں
کمر زریں کلاہ مغرق بجواہر
اس بادشاہ کی خدمت
میں روز و شب حاضر
رہتے تھے

سب کے سب عقل و کیاست
و فہم و فراست میں یکتائے
جہاں تھے ہر ایک علوم حکمت
و ہندسہ و رمل و جفر و نجوم
میں جالینوس و اقلیدس و
فیثاغورث کو خطاب کے
لائق نہ جانتا اور سات سو
ندیم کہ علم ادب اور علم مجلس
میں ہر متنفس استاد اور چار
ہزار پہلوانان کہ اگر سام و
نریمان و رستم و زال ان کے
روبرو آتے تو سپر عجز کی
میدان پہلوانی میں پھینک کر
حلقۂ شاگردی گلے میں لٹکاتے
اور تین سو بادشاہ کہ ہر ایک
بجائے خود کوس لمن الملک
بجاتا تھا اسکے باج گزار تھے،
سر اطاعت خم کئے ہوئے تابعدار
تھے اور چالیس لاکھ سپاہی کینہ خواہ
اور چالیس دستۂ غلامان زریں کمر
مرصع مغرق بجواہر اس بادشاہ
کی مجلس رشک ارم، فردوس تزئین
میں حاضر رہا کرتے۔ خدمتگزاری

(۳) دیکھا تو وہاں ایک ہُو کا مکان ہے کہیں کسی آدم کا اپنے سوا نام نہیں - از بسکہ وہاں کسی وقت میں عمارت تھی، ٹوٹی پھوٹی حویلیوں کے کچھ نشان باقی رہ گئے تھے اس میدان کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جو اس کو خوش آئی ایک درخت کے نیچے ٹہلنے لگا - اور جی میں کہا کہ یہ مکان کئی برس سے ویران پڑا ہے اور اب تابع ملک الفش وزیر کے ہے - اس نے بھی آباد نہ کیا - اگرچہ ڈھونڈے تو اس سے بہتر مکان اور لب دریا نہ نکلے - یہ تصور کر کے ایک بارہ دری کا ٹوٹا دروازہ تھا اس میں جا کر اندر ایک دالان گئے دیکھا تو داہنی طرف ایک کوٹھری ہے لیکن دروازہ اینٹوں سے چُنا ہے :

میں چست و چالاک جاں نثاری کا دم بھرا کرتے -

(۳) ناگاہ ایک عمارت عالی شان سامنے سے نظر آئی مگر چار دیواری اس کی گر گئی تھی - کچھ جی میں جو آیا تو ٹہلتے ٹہلتے اس طرف بڑھا -

دیکھا کہ اکثر مکانات مسمار ہو گئے ہیں - دالان ٹوٹے پڑے ہیں، لیکن ایک دالان قائم ہے بمثل دلِ عاشقاں پریشان سنسان اور اس دالان میں ایک کوٹھری کا دروازہ اینٹوں سے چُنا کیا صحیح و سالم ہے -

تکلف، تصنع، آورد اور خصوصاً مبالغے کا رنگ لکھنوی نسخے کے طرز کی ایسی خصوصیت ہے جو پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہتی۔

۵۔ اشک کی عبارت میں عموماً طوالت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اشک نے واقعات کے بیان اور کرداروں کی گفتگو میں کسی قسم کے تکلف سے کام لینے کے بجائے بے تکلفی کی فضا قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات طوالت کا باعث بن گئی ہے۔ لکھنوی نسخے میں بے جا طوالت کو ترک کر کے اس میں موزونیت اور توازن پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ موزونیت اور توازن پیدا کرنے کی اس ارادی کوشش نے عبارت میں ایجاز و اختصار پیدا کر دیا ہے لیکن چونکہ لکھنوی مؤلفین کا اصل مقصود عبارت کی موزونیت، توازن اور آہنگ ہے اس لئے کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اشک کے نسخے میں جہاں کہیں واقعات کو اختصار کے ساتھ اور روانی میں بیان کیا گیا ہے وہاں لکھنوی نسخے میں طوالت اختیار کی گئی ہے کہ ایک مخصوص محل کا تقاضا یہی ہے۔ یہ بات ان موقعوں پر خصوصاً زیادہ نمایاں ہے جہاں رزم و بزم کے مرقعے پیش کئے گئے ہیں۔ آگے آنے والی مثالوں سے یہ بات واضح ہوگی کہ لکھنوی مؤلفین نے واقعہ نگاری اور مرقع کشی میں پورا زورِ قلم صرف کیا اور ان مرقعوں کو ادبی اور شاعرانہ خصوصیات کا حامل بنایا ہے۔

۶۔ اشک کے نسخے اور لکھنوی نسخے میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ اشک نے اپنی سادگیٔ بیان اور فطرت پسندی کے میلان کی بنا پر عموماً بات کہنے کا ایسا انداز اختیار کیا ہے جس میں پڑھنے والے کو عبارت میں جا بجا ربط و آہنگ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ واقعات کے مرقعے دیکھ کر اور

کرداروں کی گفتگو سنکر بہت سے موقعوں پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں کسی نہ کسی چیز کی کمی رہ گئی ہے فقروں، جملوں اور عبارتوں میں جا بجا ایک ڈھیلا پن اور اس کساؤ اور تناؤ کی کمی ہے جسکے بغیر عبارت میں ترنم اور نغمگی پیدا ہونی ناممکن ہے۔ فن کار کی آخری نظر تصویروں کے رنگ کو پختگی جو دولت لازوال بخشتی ہے اس سے یہ عبارتیں اکثر خالی نظر آتی ہیں۔ لکھنؤ کے مؤلفین نے اس کمی کے پورا کرنے کی طرف پوری توجہ صرف کی ہے اور واقعات کے مختلف اجزا میں باہمی ربط پیدا کرنے کے علاوہ جملوں اور فقروں میں الفاظ کے دروبست کو ہر جگہ درست کیا ہے اور یوں عبارت سڈول بھی ہوئی ہے اور سامعہ پر بھی اس کا خوشگوار اثر پڑتا ہے۔ یہ مقصد کہیں محض ایک دو لفظوں کے اضافے اور تغیر سے حاصل ہو گیا ہے اور کہیں پوری عبارت کو نئے سرے سے ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کی ضرورت پیش آئی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ واقعات کے سیاق و سباق میں بھی تبدیلی پیدا ہو گئی ہے آگے کی باتیں پیچھے اور پیچھے کی باتیں آگے ہو گئی ہیں کہ کہانی پڑھنے والے کے لئے قصے میں دلچسپی پیدا کرنے اور اس کی افسانوی کشش اور تاثر برقرار رکھنے کا یہی طریقہ تھا۔

دونوں داستانوں کے اس فرق کی وضاحت کے لئے داستان کے ابتدائی باب کے آخری حصے پر ایک نظر ڈالئے۔ داستان کا یہ ٹکڑا اس واقعے سے تعلق رکھتا ہے کہ خواجہ کو قتل کر کے الفش عمارت اور باغ کی تعمیر کی طرف متوجہ ہوا۔ یہ ٹکڑا اشک کی داستان میں اس طرح ہے

"..... خنجر سے اور ہاتھ سے لہو دھو کے اپنے گھوڑے

پر سوار ہو کے اس طرف آیا اور کہا۔ اس مکان میں ہمارے واسطے
ایک باغ تیار ہو اور جہاں وہ مال تھا اس کے گرد چار دیواری
سنگ مرمر کی بنے اور اس کو پاٹ کر ایک بنگلہ واسطے نشست کے
مونگے کا بنے۔ غرض ساتھ اس حکم کے معمار جہاں تک حاضر ہوئے
اور راج بیلدار مزدور، سنگتراش، بڑھئی، بیل دار، تبر دار بلائے
اور مدد لگائی کہ جلد وہ باغ تیار ہو۔۔ بعد کئی دن کے جب وہ
باغ تیار ہوا القش نے اس کا نام باغ بیدار رکھا ؛؛

لکھنؤ والے نسخے میں اس کی بے ربطی کو یوں دور کیا گیا ہے:

"۔۔ جنہوں اور ہاتھ کا لہو دھویا۔ دولت دو روزہ کے واسطے
ایمان اپنا کھویا[1] ۔ پھر سوار ہو کے اپنے گھر گیا۔ دل میں بہت
خوش اور محظوظ ہوا۔ دوسرے دن مع تزک سوار ہو کر پھر اس
مکان میں پہنچا اور اسے دیکھ بھال کر داروغہ کو حکم دیا۔ کہ یہاں
ہمارے واسطے ایک باغ تیار ہووے اور باغ کے گردا گرد چار
دیواری سنگ مرمر کی بنے اور اس دالان کو پاٹ کر ایک بنگلہ
فیروزے کا ہماری نشست کے واسطے بنایا جائے۔ اسباب
گران بہا نادر روزگار بہم پہنچا کے اس عمارت گردوں منزلت
میں سجوایا جائے۔ حکم کی دیر تھی فی الفور داروغہ نے معمار، مزدور
سنگتراش شہر سے بلا کر مدد جاری کی چند روز کے عرصہ میں چار دیواری
معہ باغ بنگلہ تیار ہوئی۔ القش دیکھ کر مسرور ہوا۔ نام اسکا باغ بیدار رکھا۔"

---

[1] اس جگہ "دولت دو روزہ کے واسطے اپنا ایمان کھویا" کا ٹکڑا اتفاقی نہیں لکھنوی مؤلفین
نے داستان پر نظر ثانی کرتے وقت اس میں ہر جگہ ایسے فقروں کا اضافہ کیا ہے جن
سے اخلاقی سبق کا کوئی نہ کوئی پہلو نکلتا ہے۔

لکھنوی نسخے کی عبارت میں بھی باتیں وہی کہی گئی ہیں جو اشک والے نسخے میں ہیں لیکن خط کشیدہ ٹکڑوں کے اضافے نے اس عبارت کو زیادہ مربوط، قرینِ قیاس اور قابلِ قبول بنا دیا ہے ان اضافوں کے ساتھ ساتھ لکھنوی نسخے کی عبارت میں بعض چیزیں کم بھی کر دی گئی ہیں مثلاً مکان کی مدد جاری کرنے کے لئے یہاں صرف معمار، مزدور اور سنگتراش بلائے گئے ہیں ـــ اشک نے اس کے مقابلے میں زیادہ اہتمام سے کام لیا ہے اور معمار، مزدور اور سنگتراش کے علاوہ راج، بڑھئی، بیلدار اور تبردار بھی مہیا کئے ہیں۔ بظاہر اشک اس اہتمام میں حق بجانب معلوم ہوتے ہیں۔ لکھنوی مؤلفین کے حق میں البتہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے غیر ضروری تفصیلات سے احتراز ضروری جانا ہے۔

۷۔ لکھنوی نسخے کی ایک اور خصوصیت جو اسے اشک کے نسخے کے مقابلے میں نمایاں کرتی ہے یہ کہ اس کے مؤلفین نے تہذیبی اور مجلسی لوازم کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ یہ بات کتاب کے دوسرے حصوں کو پڑھ کر زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہے لیکن اس ابتدائی ٹکڑے میں جسے ہم نے دونوں تالیفات کے فرق کی صراحت کی بنیاد بنایا ہے تھوڑی بہت موجود ہے ـــ مثلاً قباد کامران کے ندیموں کے لئے انھوں نے "علم ادب و علم مجلس" کی صفات سے مزین ہونے کی شرط لگائی ہے۔ چنانچہ لکھنوی نسخے کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قصے کے کردار جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو برابر ان تہذیبی اور مجلسی آداب اور حفظِ مراتب کے پابند نظر آتے ہیں۔

داستان کے تمہیدی حصوں کو پیشِ نظر رکھ کر اشک اور لکھنوی مؤلفین کے

اسلوبِ فکر اور اندازِ بیان کا فرق نمایاں کرنے میں میں نے کسی قدر طول کو اس لئے دخل دیا ہے کہ داستان کے باقی حصّوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ چیزیں خود بخود اُبھرتی اور نمایاں ہوتی رہیں اور پڑھنے والے اگر دونوں نسخوں کو تقابلی نظر سے پڑھیں تو انھیں یہ اندازہ کرنے میں سہولت ہو کہ دونوں داستانوں کے تقریباً سب حصّے اسالیب کے اس فرق کے حامل ہیں اور دونوں نسخے مصنفوں کے مخصوص ماحول ان کے مزاج کے علاوہ ان مقاصد کی وضاحت اور ترجمانی کرتے ہیں جنھیں پیشِ نظر رکھ کر ان کی ترتیب و تالیف ہوئی ہے۔

میں نے تھوڑی دیر پہلے اشارۃً یہ بات کہی تھی کہ لکھنوی مؤلفین کی کوشش ہر جگہ یہ رہی ہے کہ وہ واقعات بیان کرتے وقت پڑھنے والوں کو ان کے اخلاقی پہلوؤں کی طرف متوجہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن اس موقع پر اس خیال کی وضاحت کے لئے جو مثال دی تھی اسے دیکھ کر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ النقش کے متعلق یہ کہنا کہ اس نے دولت و دروزہ کے لئے اپنا ایمان کھو دیا۔ ایک رواروی کی بات ہو سکتی ہے لیکن کتاب کے آئندہ حصّے اس احتمال کی تردید کرتے ہیں۔ اس لئے کہ مؤلفین کے اس رجحان کا عکس ان میں زیادہ یقین کے ساتھ موجود نظر آتا ہے۔ میں اس جگہ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ مثال قصّے کے اس تمہیدی حصّے کے چند صفحوں بعد کی ہے جسے میں نے ابتک تجزیے کے لئے منتخب کیا تھا۔ قصّہ اس تمہیدی حصّے کے بعد یوں آگے چلتا ہے کہ خواجہ بخت جمال کے مرنے کے بعد جب ان کے یہاں لڑکا پیدا ہوتا ہے تو خواجہ کی وصیت کے مطابق اس کا نام بزرجمہر رکھا جاتا ہے۔ بزرجمہر بڑا ہو کر اپنے باپ کے علم میں مہارت حاصل کرتا اور یہ بات دریافت کر لیتا

ہے کہ القش نے اسے قتل کیا ہے۔ اس دوران میں القش بادشاہ قباد کو اپنے باغ میں دعوت دیتا ہے اور بڑے اہتمام سے محفلِ جشن ترتیب دیتا ہے — پھر رفتہ رفتہ اس کے مزاج میں زیادہ دخیل ہوتا جاتا ہے۔ القش بزرجمہر کو اپنی راہ کا کانٹا سمجھ کر اُسے گرفتار رکھتا اور اس کے قتل کا حکم دیتا ہے لیکن مشیت اسے محفوظ رکھتی ہے۔ اسی زمانے میں بادشاہ ایک خواب دیکھتا ہے اور سب نجومی اور رمّال اس کی تعبیر بتانے میں عاجز رہتے ہیں۔ اس موقع پر القش کو بزرجمہر کا خیال آتا ہے اور وہ اسے تلاش کر کے بادشاہ سے اس کا ذکر کرتا ہے۔ بادشاہ بزرجمہر کو اپنے دربار میں طلب کرتا ہے۔ قصّے کے اس حصّے کو اشک نے "داستان پہلی" قرار دیا ہے اور اس کا یہ عنوان قائم کیا ہے:

"بزرجمہر کا القش پر سوار ہو کر بادشاہ کے پاس جانا اور اپنے باپ کا عوضِ خون لینے میں"

اس عنوان سے پہلے اشک نے صرف ایک عنوان قائم کیا ہے اور اس کے الفاظ یہ ہیں:

"بیان تولد ہونا بزرجمہر کا اور جاماسپ نامی سے احوال دریافت کرنا اپنے باپ کے مارے جانے کا"

القش اور بزرجمہر کے حالات اسی عنوان کے تحت دو ضمنی سرخیوں کے بعد بیان کر دیئے گئے ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنوی مؤلفین نے اس حصّے تک پہنچنے سے پہلے، جس کا ذکر میں اب کرنے والا ہوں، واقعات کو تین حصّوں میں الگ الگ عنوان قائم کر کے بیان کیا ہے۔ اور یوں قصّے میں ربط و تسلسل قائم رکھنے کے میلان کی وضاحت کی ہے۔ یہ تینوں عنوان لکھنوی نسخے میں

ترتیب وار یوں ہے:

۱۔ داستان بزرجمہر کے پیدا ہونے کی اور مضمون کتاب ہویدا ہونے کی۔

۲۔ داستان مدعو ہونا بادشاہ کا القش کے باغ بیداد میں اور جشن ہونا اس بوستانِ مینو سواد میں۔

۳۔ گرفتار کرنا ملک القش وزیر کا بزرجمہر بے تقصیر کو اور رہا ہونا اس کا پنجۂ القش سے اور رجوع کرنا بادشاہ کا وزرائے باتدبیر کو اور پوچھنا تعبیر کا اور دینا تعزیر کا۔

ان تینوں عنوانوں میں قصے کے واقعاتی پہلو کو جو اہمیت دی گئی ہے اس سے قطع نظر عنوانوں کی ادبی معنویت اور خصوصاً قافیہ کا التزام خاص طور سے قابلِ توجہ ہے۔ ان چیزوں کو دیکھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی مؤلفین نے چھوٹی سے چھوٹی چیز کو اپنی پوری توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اور نظرِ ثانی میں پوری کاوش سے کام لیا ہے۔ یہی بات اس عنوان اور اس عنوان کے تحت آنے والی ابتدائی عبارت سے بھی نمایاں ہوگی جس کی طرف میں ابھی اشارہ کر چکا ہوں۔

اس طویل گریز کے بعد اگر پھر اس ٹکڑے کی طرف رجوع کریں جس کا عنوان اشک کے نسخے میں "داستان پہلی" ہے تو سب سے پہلے لکھنوی نسخے کے عنوان پر نظر پڑتی ہے اور اشک کے اور اس نسخے کے عنوان میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ لکھنوی نسخے میں داستان کے اس ٹکڑے کا عنوان ان الفاظ میں بنایا گیا:

"بیان کرنا بزرجمہر کا بادشاہ کے خواب کو وقت

خاص میں اور قتل ہونا القش وزیر کا اس کے باپ
کے قصاص میں "

اس عنوان میں بھی وہی اہتمام اور ادبی لطف موجود ہے جو اس سے
پہلے کے عنوانوں میں ہماری نظر سے گزر چکا ہے لیکن ہمارا مقصود
اصل میں وہ عبارت ہے جو اس عنوان کے نیچے آتی ہے۔ اس لئے کہ
اسی کو پڑھ کر وہ نکتہ سامنے آئے گا جس کی وضاحت کے لئے میں نے
داستان کے اس ٹکڑے کا انتخاب کیا تھا ۔

آیئے، اب اشک اور لکھنوی نسخے کی ان عبارتوں کو ایک
دوسرے کے مقابل رکھ کر دونوں کی امتیازی خصوصیات کا
موازنہ کریں پہلے اشک کی عبارت دیکھئے :

"جو سریانِ بیانِ سخن اس داستان کے کہنے کا یوں
بیان کرتے ہیں کہ جس وقت القش حضور میں نجر
کو بادشاہ کی گیا۔ عرض کی کہ غلام کا ایک شاگرد
ہے وہ اس خواب کو کہا چاہتا ہے اور غلام نے کبھی
کا کہہ دیا ہوتا، پر مجھ کو ان سب حکیموں کا امتحان
لینا تھا۔ بادشاہ نہایت خوش ہوا اور فرمایا لوگ جا دیا
اور اس کو لے آویں "

اس سیدھی سادی بات پر لکھنوی مؤلفین نے کئی رنگ چڑھائے
ہیں :

"دنیا دارِ مکافات ہے۔ بدلہ اکثر تو اسی عالم میں
ہو جاتا ہے اور اگر اتفاقاتِ وقت سے یہاں ن
پایئے تو توقف میں رہا تو تشریر معاملہ اس کا ہے۔
انسان کو لازم ہے کہ مآل کار پر نظر کرے۔

دنیاوی دولت دوروزہ کی محبت میں دنیا کی رسوائی
اور عقبیٰ کی عقوبت سر پر نہ لے مصداق اس مقال
کا اور مقتضی اس حال کا قصہ القش بدکردار ظالم نابکار
کا ہے کہ اپنے پاداش عمل کو پہنچا محسن کشی کا ثمرہ ملا۔
واقفانِ قصصِ باستانی و دانندگانِ واقعاتِ زمانی
خوابِ شب مداد کو زبانِ خامہ پر لاتے ہیں یعنی قرطاس
میں تعبیر اس کی اس طرح فرماتے ہیں کہ دوسرے دن
جو القش بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا آموختہ بزرجمہر
کا زبان پر لایا۔ حکم ہوا کہ اس کو حاضر کریں، جلد بارگاہِ
سلطانی میں لائیں۔

جزئیات اشک نے ذرا پھیلا کر چار پانچ سطروں میں کہی ... سے لکھنوی
نسخے میں سمٹ کر صرف دو سطروں میں بیان کر دیا گیا ہے۔ البتہ جو بات
سب پہلے جو کئی سطر کی تمہید ہے وہ کئی حیثیتوں سے قابلِ توجہ ہے ـــ
ان میں سے بعض باتیں تو ایسی ہیں جن کا ذکر کسی ضمن ... اس سے
پہلے بھی آچکا ہے یعنی یہ کہ لکھنوی مؤلفین سیدھی ... باتوں
کے بیان میں بھی ادبی اور شاعرانہ انداز اختیار ... ہیں اور
اس ادبی اور شاعرانہ انداز میں قافیہ اور سجع کے التزام کے
علاوہ الفاظ کے موزوں انتخاب کا خاص اہتمام کرتے ہیں۔ اس
انتخاب میں ان کی توجہ عبارت کے ... سیاق و سباق کے
ساتھ ایک مخصوص محل کے معنوی مطالب ... کی طرف بھی ہوتی ہے
اور وہ ظاہری مناسبت اور معنوی مطابقے میں ہم آہنگی پیدا کرنے
کو ادبی بیان کی لازمی شرط سمجھ کر اختیار کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں
پر الفاظ کے انتخاب اور حسنِ ترتیب میں عموماً وہ اس بات کا بھی

لحاظ رکھتے ہیں کہ اس ادبی عبارت آرائی میں کوئی نکتہ ایسا موجود ہو جو آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرے۔ اس طرح کا اشارہ کرے۔ اس طرح اشارہ عموماً پڑھنے والے کے لئے ذہنی انبساط کا سامان مہیا کرتا ہے۔ مثلاً اوپر والی عبارت میں یہ جملے کہ:

"واقفانِ قصص پاستانی و دانندگانِ واقعاتِ زمانی خواب شب مراد کو زبانِ خامہ پر لاتے ہیں، صبح قرطاس میں تعبیر اس کی اس طرح فرماتے ہیں" میں خواب اور تعبیر کے الفاظ اس آنے والے واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اس باب میں بزرجمہر بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہو کر اس کے خواب کی تعبیر بتاتا ہے۔

ان ضمنی باتوں سے قطع نظر ان ابتدائی جملوں کو لکھنوی مؤلفین کے اس میلان کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے کہ وہ ہر واقعہ میں کوئی نہ کوئی اخلاقی پہلو تلاش کر لیتے ہیں تو اشک کے نسخے کے مقابلے میں لکھنوی نسخے کا امتیاز واضح ہو جاتا ہے۔

اشک نے داستان کا آغاز صرف یہ کہہ کر کر دیا ہے کہ "جوہریانِ بازارِ سخن اس داستان کے کہنے کا یوں بیان کرتے ہیں" اس کے برخلاف لکھنوی نسخے کی تمہید ایک مختصر سا وعظ ہے "دنیا دار مکافات ہے" سے شروع ہو کر "عقبیٰ کی عقوبت سر پر نہ لے" تک پڑھنے والوں پر نہ صرف ایک اخلاقی نکتہ کی صراحت کی گئی ہے بلکہ انھیں براہِ راست مخاطب کر کے ان کو اس بات کی تلقین کی گئی ہے کہ انسان دنیا دولتِ دو روزہ کے عوض دنیا کی رسوائی اور عقبیٰ کی عقوبت مول نہ لے۔ لکھنوی مؤلفین

کا یہ اخلاقی میلان برابر قصّے کے متن میں بھی ظاہر ہوتا رہتا رہتا ہے لیکن خصوصاً ہر نئے عنوان کی تمہید میں یہ زیادہ واضح اور نمایاں ہوتا ہے۔ اس کتاب کے چند عنوانات اور ان کی تمہیدوں پر اسی خاص مقصد سے نظر ڈالیئے:

۱۔ فلک شعبدہ باز انسان کو کس کس گردش میں لاتا ہے ــ زمانۂ نیرنگ ساز آدمی کو طرح طرح کی نیرنگیاں دکھاتا ہے کبھی گدا کو پا. بادشاہ بنا دیا۔ کہیں سلطنت کی سلطنت کو ایک دم میں مٹا دیا۔ جن کو نانِ خشک میسر نہ آئی تھی وہ لنگر بانٹتے ہیں، خزانے لٹاتے ہیں، جو ایک ایک کوڑی کو محتاج تھے وہ صاحب گنج و مال ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ[1]..."

۲۔ عشق ہے تازہ کار و تازہ خیال
ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
کہیں آنسو کی یہ سرایت ہے
کہیں یہ خوں چکاں حکایت ہے
گہ نمک اس کو داغ کا پایا
گہ تپنگا چراغ کا پایا
کہیں طالب ہوا کہیں مطلوب
اس کی باتیں غرض ہیں دونوں خوب[2]

۳۔ اسے فضل کرتے نہیں لگتی بار
نہ ہو اس سے مایوس امیدوار

---

[1] آغازِ داستان صفحہ ۲۰ [2] آغازِ داستان صفحہ ۹۹

جامع المتفرقین کی قدرت کا تماشا دیکھنا کہ جنگل میں نیا گل کھلا[1]۔

۴۔ زمانے کی دورنگی مشہور رہے۔ شعبدہ باز کی نیرنگی ظاہر ظہور ہے۔ کہیں عین شادی میں سامانِ غم مہیا ہوتا ہے۔ کہیں کمالِ یاس میں چہرۂ امید جلوہ نما ہوتا ہے۔ چنانچہ مصداق اس کے یہ داستان ہے[2]۔

یہ تمہیدیں پڑھنے والے کے ذہن کو کسی نہ کسی اخلاقی نکتہ کی طرف متوجہ کر کے اسے خیر کا راستہ دکھاتی ہیں۔ یوں اشک کی داستان میں بھی کہیں کہیں داستان کے درمیان میں اس طرح کی اخلاقی باتیں کہی گئی ہیں۔ لیکن اوّل تو وہ بہت کم ہیں دوسرے ان کا انداز عموماً بڑا سرسری ہے۔ لکھنوی نسخے کی عبارتوں کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مؤلفین نے اخلاقی نکات کی وضاحت میں ہر جگہ خاص اہتمام برتا ہے۔ اس اہتمام کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ کہنے والوں نے جو بات کہی ہے اس میں اپنے ادبی اور شاعرانہ اسلوب اور لفظی و معنوی مناسبتوں اور رعایتوں کو ترک نہیں کیا۔ اپنے خیال کے اظہار کے لئے ذہن پر زور ڈال کر موزوں سے موزوں لفظ فراہم کئے ہیں اور انھیں اپنے مقصد کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ کہیں کہیں نثر کی جگہ اشعار کو اظہار خیال کا وسیلہ بنانے کا میلان بھی اسی اہتمام اور انہماک کی [illegible] ہے۔

[illegible] شاعرانہ لطف اور حسنِ بیان پیدا کرنے میں لکھنوی

---

[1] آغازِ داستان صفحہ ۱۵۵ [2] آغازِ داستان صفحہ ۱۶۹

مؤلفین نے عموماً جس اہتمام اور انہماک کو دخل دیا ہے۔ وہ ان کی داستان گوئی کی امتیازی خصوصیت ہے اور یہی امتیازی خصوصیت ایک طرف باغ و بہار اور دوسری طرف فسانۂ عجائب اور داستان امیر حمزہ[۱] کو ایک دوسرے سے الگ کرتی اور ان پر ایک مخصوص مزاج اور ماحول کا نقش ثبت کرتی ہے۔ اشک کی داستان امیر حمزہ اور اس کے لکھنوی نسخے کا مقابلہ کرتے وقت بھی پڑھنے والے کو ماحول اور مزاج کے اس فرق کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ دونوں نسخوں کے سرسری مطالعے کے بعد بھی یہ بات پوری طرح محسوس کر لیتا ہے کہ سادگی اور بے تکلفی ایک کا اور رنگینی اور تکلف دوسرے کا رنگ خاص ہے اور یہ رنگ خاص اتفاقی نہیں بلکہ دو مختلف ماحولوں کے ادبی اور معاشرتی مزاج کا عکس اور پرتو ہے۔ چنانچہ اب تک جو مثالیں دونوں نسخوں کے مختلف حصوں کو پڑھنے والوں کے سامنے آئیں ان پر مزاج کی اس امتیازی خصوصیت کا عکس نظر آتا ہے اور پڑھنے والے کو لکھنوی مؤلفین کی اس بات کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ انھوں نے نظرثانی کرتے وقت بھی اسلوب کی ان روایتوں کو برتنے میں کسی طرح کی کوتاہی سے کام نہیں لیا جو ان کے ماحول اور مزاج کا لازمی حصّہ بن گئی ہیں۔ نئے نقطۂ نظر سے یہ چیز بے حد قابلِ قدر ہے کہ مصنّف، مؤلف (یا فن کار) اپنے فن کے ساتھ پورا خلوص اور پوری وفاداری برتے اور اس کی خصوصیات کو برقرار رکھنے میں پوری ذہنی کاوش، قوت، توجّہ اور انہماک سے کام لے۔ فکر، تخیل

---

[۱] اس جگہ داستان امیر حمزہ سے میری مراد ۴۶ جلدوں کے اس سلسلے سے ہے جس کا سرسری ذکر اس مضمون کے شروع میں آچکا ہے۔

اور بیان کے نقطۂ نظر سے لکھنوی مؤلفین نے اس فنی امتحان کا مقابلہ کس طرح کیا ہے اس کے لئے قصّے کے دو تین اقتباس اور پیش کئے جاتے ہیں:

اشکؔ والا نسخہ [51]	لکھنوی نسخہ [52]
۱- اس دن سے تمام عورتوں کا اعتبار بادشاہ کے نزدیک سے اُٹھ گیا تھا بلکہ ان کی صورت موقوف کی اور کہا کہ اب ان کا منہ کبھی نہ دیکھوں گا۔ لیکن ایک عورت تھی دل آرام نامی، چنگ کے بجانے میں کمال رکھتی تھی اور مصاحبت بادشاہ کو اس کی بہت بھاتی تھی۔ [53]	۱- مؤرخان نے تحقیق سے لکھا ہے کہ بادشاہ کو شاہزادی فاجرہ مقتولہ کی اس حرکت کے سبب کل عورات کا اعتبار جاتا رہا تھا، سوائے دل آرام کے کہ قطع نظر حسن و عفت کے چنگ نوازی میں کمال مشتاق تھی، فنِ موسیقی میں نہایت طاق تھی۔ بادشاہ کے روبرو اور کوئی عورت نہ آنے پاتی تھی۔ [54]
۲- ناگہاں بعد کئی دن کے بادشاہ واسطے شکار کے طرف ایک صحرا کے گئے۔ دل آرام اور خواجہ بزرجمہر اور بھی کئی	۲- تفریحاً بادشاہ ایک روز بتقریب شکار سوار ہوا۔ باز، جرّے، بہری، لگڑ، جگڑ، بشیرا، کوہی، باہ، شکرہ، باشا، ترمتی، برخ،

[51] مطبوعہ میور پریس، دہلی سنہ ۱۸۶۲ء

[52] مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ دسمبر سنہ ۱۹۲۹ء

[53] صفحہ ۱۵

[54] صفحہ ۲۰

سردار ہمراہ تھے۔[۱]

۳۔ پہاڑ کی ترائی میں ایک
میدان تھا۔ سبز گھاس
سے کوسوں تک ایک تختہ
زمرد کا معلوم ہوتا تھا
وہ رنگ اس پہاڑ کا
اور اس کے اوپر سے
چادریں پانی کی چھوٹتی
ہوئیں ایک لطف دیتی
تھیں اور وہ جو پہاڑ
کے دامن سے دریا
نکلا تھا۔ اُس کے
کنارے دونوں
طرف ہرے ہرے
دھانوں کے کھیت کا
عالم جس طرح الماس پر
تحریر زمرد کی ہوتی ہے
اس دریا کے کنارے

دھونی، سینہ باز، شکاری کتے
چیتے، سیاہ گوش، قرول
وغیرہ کا غول رکاب شاہی
میں چلا۔[۲]

۴۔ دارالسلطنت کے قریب
ایک پہاڑ تھا، نہایت بلند
آسمان سے پیوند، کمال دل
کشا، عجیب فرح افزا
باغبانِ قدرت نے گل ہائے
بوقلموں موقع موقع پر
اگائے کہ لپور صنعت کاملہ
نے اشجار گوناگوں بانواعِ
مختلفہ اس کوہ میں اُگائے
کسی طرف دراز قامت
سر بفلک اٹھائے تھے
کسی جانب درخت
بیل دار خاکساری سے
زمین پر بچھے جاتے تھے اس
کے دامن میں ایک صید
گاہ تھی، مفرح ازبسکہ
پرفضا۔ بوٹا بوٹا، گھاس

---

۱ صفحہ ۱۵ ۲ صفحہ ۲۰

دونوں طرف پختہ گھاٹ
سنگِ مرمر کے بہت
دور تک بنے ہوئے تھے
وہاں بجرے اور کشتیاں
بادشاہ کی سواری کے
واسطے رہتے تھے۔ رنگ
برنگ کی کشتیاں اور
بجرے اور نواڑی فیل
چڑھی، گھڑ چڑھی، ننگ
چڑھی، مورپنکھیاں، لچکے
چھوٹے، جل کر، بنواڑیں،
پانی میں سب پر عجیب
طرح کا عالم تھا۔[1]

کا رشکِ افزا، لالہ و گل
جدول آبِ رواں چشمہ
ہر ایک چشمۂ حیواں، فضا
گلزار درختوں کی خوشبو
سے رشکِ نافۂ تاتاری
تھی۔ نکہتِ خوش آئند
غنچہ ہائے شگفتہ عشرت دہ
شمیم بادِ بہاری تھی۔ درختوں
پر فیض ترشح اور موافقتِ
ہوا سے جوبن تھا۔ گل ہائے
خودرو سے وہ مقام نمونۂ
گلشن تھا۔ شکار کی وہ
افراط کہ شمار میں نہ آسکے
جانور دیکھ کر گھبرا جائیں۔
نظروں میں نہ سما سکے۔ قاز،
کلنگ، سرخاب، مرغابی
سارس۔ آس، بری، قرقرے
قراقر، لوہار، سارنگ،
تیگون، ڈھینک، لک لک
سون، شیرازی، کاواک،
بالوا وغیرہ۔ بے شمار

---

۱ صفحات ۱۶/۱۵

علاوہ اس کے ایک
طرف میدان میں ہرن،
چیتل، پاڑھے، بارہ سنگے
بسین، گھوڑا اور نیل
گاؤ، چیکارے قطار
در قطار چرند و پرند
کی کثرت تھی اور کوسوں
تک گیاہِ سبز سے فرشِ
زمردیں کی صورت تھی
اور پانی کی چادروں کی
نہریں جاری تھیں کہیں
چشمے، کہیں بہتی ہوئی تر
ندیاں، چھوٹی چھوٹی پیاری
پیاری تھیں۔ ایک طرف
ایک دریا موجزن تھا۔
کوسوں کا پاٹ، پانی نہایت
شفاف، مثلِ دلِ پاکاں
روشن تھا۔ کناروں پر اس
کے ہرے ہرے دھانوں
کے کھیت لہلہا رہے تھے
بعض بعض مقام پر گلِ نیلوفر
مزہ دکھا رہے تھے سلہ

سلہ صفحات ۲۰،۲۱

اوپر کی عبارتوں میں سے داہنی طرف کی تینوں عبارتیں اشک کی ہیں اور بائیں طرف والی لکھنوی نسخے کی۔ دونوں نسخوں کی یہ تینوں عبارتیں قصے کے ایک ہی موقع اور محل سے اخذ کی گئی ہیں اور ایک دوسرے کے مقابل والی عبارتوں میں یہ بات مشترک ہے کہ ان کا موضوع ایک ہی ہے ــــ یعنی ایک میں دل آرام کی چنگ نوازی، دوسری میں بادشاہ کے شکار کو جانے کا اور تیسری میں شکارگاہ کا ذکر یا دربیان ہوا ہے لیکن موضوع کے اس اشتراک کے باوجود اشک کی تینوں عبارتیں اسلوب اور انداز کے اعتبار سے لکھنوی مؤلفین کی عبارتوں سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ بات البتہ ہے کہ اشک کی تینوں عبارتیں ان ہی خصوصیات کی حامل ہیں جو ہم اس سے پہلے ان کی دوسری عبارتوں میں دیکھ چکے ہیں ــــ یعنی اشک نے ہر بات سادگی اور بے تکلفی سے بیان کی ہے اور اس سادگی اور بے تکلفی سے کبھی کبھی عبارت میں تعقید اور بے ربطی اور بے ڈھنگا پن پیدا ہو گیا ہے۔ یہاں تک کہ عبارتوں کے وہ حصے بھی جن میں اشک نے اپنے بیان میں ادبیت اور شعریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، تعقید اور بے ربطی کے عیوب سے خالی نہیں۔ اشک کی نظر صرف قصے پر ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہر چیز سے بے نیاز ہیں۔ انھوں نے جزئیات و تفصیلات کے بیان میں بھی کسی خاص اہتمام کی ضرورت نہیں سمجھی بس جو چیز سامنے آئی یا جس کی طرف بغیر زیادہ کاوش کے ذہن منتقل ہوا اسے عبارت میں شامل کر لیا۔ اس بات کی پروا نہیں کی کہ وہ اپنے واقعات کو ضروری مناسبات و متعلقات کے اعتبار سے مکمل کریں۔

اس کے مقابلے میں لکھنوی نسخے میں جہاں ایک طرف عبارت کی چستی اور عبارت آرائی کے ساتھ ساتھ قافیہ پیمائی اور سجع کا التزام ہے دوسری طرف اس میں لفظی اور معنوی متعلقات و مناسبات کا بھی پورا اہتمام موجود ہے اور

ان مشترک خصوصیتوں کے علاوہ عبارتوں میں کچھ ایسی چیزیں بھی نظر آتی ہیں جو ان عبارتوں میں بہت کم تھیں جو اب تک مختلف باتوں کی وضاحت کے لئے پیش کی گئیں۔

پہلی عبارت میں دل آرام کی چنگ نوازی کے کمال کے علاوہ فن موسیقی میں اس کے کمال کا تذکرہ اور اس کے ساتھ اس کے حسن، عصمت و عفت کے محاسن کی تخصیص نے بادشاہ کی نظر میں دل آرام کی کشش کے لیے جو جواز پیدا کیا ہے وہ ذہنی کاوش اور غور و فکر کے بغیر ممکن نہیں تھا۔

دوسری عبارت میں "ناگہاں" کے بجائے "تفریحاً" کی ترمیم اور شکاری جانوروں کی تفصیل بھی اسی توجہ، انہماک، دقتِ نظر اور فنی احساس کا نتیجہ ہے جس کا اظہار لکھنوی نسخے میں قدم قدم پر ہوتا ہے۔

تیسری عبارت میں بہ یک وقت کئی باتیں ہیں۔ اشک نے حسن منظر کی تصویر کشی میں تھوڑی سی بے ربط شاعری سے کام لیا ہے، لکھنوی نسخے میں اس کی طرف خاص توجہ صرف کی گئی ہے جو منظر اشک کی عبارت کا موضوع ہے اسے لکھنوی نسخے میں محض ضمنی اور ثانوی حیثیت دی گئی ہے اس سے پہلے ایک طویل تمہید کو مضامین کے اعتبار سے کئی الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا ٹکڑا اس پہاڑ سے متعلق ہے جس کے ذکر سے اشک نے منظر نگاری کی ابتدا کی ہے۔ اشک نے یہ کہنے پر اکتفا کی ہے کہ "پہاڑ کی ترائی میں ایک میدان تھا"۔ لکھنوی نسخے میں "دارالسلطنت کے قریب ایک پہاڑ تھا"۔ کا ٹکڑا شامل کر کے منظر کو حقیقی رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے اور یوں پڑھنے والے کے سامنے منظر اور محل کا ایک واضح تصور آتا ہے۔ اس تمہید کے بعد لکھنوی نسخے

کے عام اسلوب کے مطابق پہاڑ کی کچھ صفات بیان کی گئی ہیں اوران صفات کے بیان میں تصویر آفرینی کے علاوہ عبارت آرائی کا پورا زوراور رنگینی ہے۔ قافیہ اور سجع کے التزام میں بھی کوئی کمی نہیں ـــ پہاڑ کی صفت میں جو ٹکڑا داخلِ عبارت کیا گیا ہے اس پر ایک نظر پھر ڈال لیجئے :-

"ایک پہاڑ تھا ـــ نہایت بلند، آسمان سے پیوند، کمال دلکشا، عجب فرح افزا، باغبانِ قدرت نے گل ہائے بوقلموں موقع موقع پر لگائے۔ گرد یوصنعتِ کاملہ کے اشجارِ گوناگوں، بالنواعِ مختلفہ اس کوہ میں اُگائے۔ کسی طرف دراز قامت سرِ بفلک اٹھائے تھے کسی جانب درخت بیل دار خاکساری سے زمین پر بچھے جاتے تھے۔"

اس کے بعد میدان کا حال شروع ہوتا ہے ـــ وہ میدان جس کی منظر کشی اشک نے ان الفاظ میں کی ہے کہ "ایک میدان تھا ـــ سبز گھاس سے کوسوں تک تختہ زمرد کا معلوم ہوتا تھا"۔ لکھنوی نثر میں یہ ایک شاعرانہ مرقع بن کر پڑھنے والے کی نظر میں کھلتا ہے:

"اس کے دامن میں ایک عیدگاہ تھی مفرح ازبس پُر فضا، بوٹا بوٹا، پتا پتا، گھاس رشک افزا۔ لالہ و گل جدولِ آبِ رواں، چشمہ ہر ایک چشمۂ حیوان، صبا گلزار و درختوں کی خوشبو سے رشکِ نافۂ تاتاری تھی۔ نکہتِ خوش آئندِ غنچہ ہائے شگفتہ، غیرت دہِ شمیم بادِ بہاری تھی۔ درختوں پر فیض ترشح اور موافقت ہوا سے جوبن تھا گل ہائے خودرو سے وہ مقام نمونۂ گلشن تھا۔"

پہاڑ اور صیدگاہ کے ذکر اور اس کے شاعرانہ بیان میں لکھنوی مؤلفین نے جو زورِ طبع دکھایا ہے وہ الفاظ کی موزونیت، فقروں کی چستی اور قافیوں کے ربط و آہنگ سے ظاہر ہے اور ان چیزوں کو دیکھ کر پڑھنے والا مؤلفین کے ذہن کی کاوش اور تخیل کی رسائی کی داد دیئے بغیر نہیں رہتا لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ یہ ساری شاعری تصور کو اصلیت اور حقیقت سے دور لے جاتی ہے اور عبارت کو اسقدر دشوار بنا دیتی ہے کہ عام پڑھنے والا اس سے کوئی معنوی لطف و انبساط حاصل نہیں کرتا۔ وہ اشجارِ گوناگوں بالواعِ مختلفہ" اور "نکہتِ خوش آئندِ غنچہ ہائے شگفتہ" کی پر تکلف اور پُر تصنع ترکیبوں میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے بلکہ "کرپورِ صنعت کاملہ" اور "فیضِ ترشحات" کے ٹکڑوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے شاید کسی کو لغت سے رجوع کرنے کی ضرورت پیش آئے۔

اس سے اگلے ٹکڑے میں شکار کی افراط کے ساتھ جن بے شمار چرند و پرند کے نام لکھے گئے ہیں ان میں معلومات کا ایک خزانہ پوشیدہ ہے اور لکھنوی نسخے کے علمی اور معلوماتی انداز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

آخری ٹکڑے میں وہی منظر پڑھنے والے کے سامنے آتا ہے جو اشک والے نسخے میں کھینچا گیا ہے۔ اس ٹکڑے میں لکھنوی مؤلفین نے اشک کے بنائے ہوئے مرقع کو ذرا بنا سنوار کر ایک دلکش اور قابلِ قبول صورت دی ہے۔ اس ٹکڑے میں لفظی تکلفات سے احتراز کر کے سادہ منظر نگاری کو مطمحِ نظر بنایا گیا ہے، اس لئے پڑھنے والا یہ منظر جیسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے۔

اشک کے نسخے کی عبارت کے مقابلے میں جب لکھنوی نسخے

کی عبارت کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لکھنوی مؤلفین نے اپنی کتاب میں بہت سے موقعوں پر ربط و آہنگ پیدا کرنے، موزوں فضا قائم کرنے اور عبارت کو ادبی اور شاعرانہ بنانے کی غرض سے اتنے اضافے کئے ہیں کہ یہ نسخہ بجائے خود ایک الگ تصنیف و تالیف معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسے موقعوں پر اصل اور نقل (یا نقش ثانی) میں اتنا فرق پیدا ہو گیا ہے کہ دونوں میں کسی طرح کی مطابقت اور یک رنگی تلاش کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ اسی طرح کے اضافوں نے اس نسخے کی ضخامت اصل سے ڈیوڑھی کر دی ہے۔

ہماری داستانوں میں داستان گویوں نے افسانوی دلچسپی کے علاوہ جن چیزوں سے پڑھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنایا ہے ان میں رزم و بزم کے مقامات عشق و محبت کے مناظر اور ظرافت اور مزاح کے عناصر کی جگہ عموماً نمایاں ہوتی ہے۔ یہ باتیں ہمارے سب اچھے داستان گویوں نے محسوس کی ہیں اور اپنے اپنے مخصوص ماحول اور معاشرتی مزاج اور ناظر کی پسند کے مطابق ان چیزوں سے اپنی کہانیوں کی دل کشی بڑھائی ہے۔ اشک کی داستان امیر حمزہ میں بھی انہی عناصر کو دلچسپی کی بنیاد تصور کیا گیا ہے لیکن اشک اور لکھنوی مؤلفین کے اسلوب فکر، طرز تخیل اور انداز بیان میں جس طرح ہر موقعے پر سادگی اور رنگینی، بے ساختگی اور تکلف، فنی بے نیازی اور انہماک و توجہ کے عناصر کا غلبہ ہے اسی طرح رزم و بزم کی مرقع کشی، عشق و محبت کے بیان اور ظرافت و مزاح کے صرف میں بھی مؤلفین کے مزاج اور مذاق کا فرق نمایاں طور پر ظاہر ہوتا ہے اور بعض اوقات اس فرق کا اظہار اتنی شدت سے ہوتا ہے کہ لکھنوی نسخہ ایک ہی تالیف کا نقش ثانی معلوم ہونے کے بجائے ایک علیحدہ اور منفرد تصنیف معلوم ہوتا ہے اس بات کے اندازے کیلئے چند مثالوں پر نظر ڈال لیجئے۔ سب سے پہلے دو ایسے موقعے دیکھیے جن میں دونوں مؤلفین نے رزم گاہ کے مناظر کی تصویر

کھینچی ہے۔ پہلا موقع سہیل یمنی اور امیر کی جنگ کا ہے۔ اشک نے داستان کے اس حصے کی تفصیل یوں بیان کی ہے:

"تمام رات دونوں لشکروں میں طیاری جنگ کی رہی۔ امیر اس شب یاروں کو ہمراہ لے کر شب بیدار رہے۔ عمر عیار جام شراب کا ہاتھ میں لیکر لگا امیر کو پلانے۔ اس وقت شب مہتاب میں خیمے کے روبرو وہ جو بڑی بڑی قناتیں تھیں کھول ڈالیں فقط ایک نمگیرہ اطلس کا کہ اس میں بادے کی جھالر لگی ہوئی تھی کلابتوں کی ڈوریوں سے طلائی الماس تراش استادوں پر کھڑا ہوا تھا۔ اس چاندنی رات میں میدان کا عالم اور ابتدائے برسات کی ہوا مطلع صاف تھا لیکن کہیں ٹکڑے ابر کے سفید سفید چاندنی روشنی میں فلک پر معلوم ہوتے اور رصد دریا کی موج کی اور سناٹا ہوا کا اور لشکر کی دھوم، آواز کوس و نقارے کی آتی ہوئی نہایت بھلی معلوم ہوتی تھی۔ اس وقت امیر کو سرور شراب کا اور اسکی گلابی آنکھوں میں سرخ ڈوروں کی نمود، جیسے برگ گل پر رنگ گل کا عالم ہوتا ہے اس حالت میں عمرو کو فرمایا کہ اب تم جام اور شیشہ رکھ دو اور ہتھیاروں کو منگوا لو۔ عمرو نے اس وقت امیر کا مع یاروں کے سلاح منگوایا اور لگے سان دینے غرض اسی طرح تمام رات گزری۔"[1]

یہ بات لکھنوی نسخے میں اس طرح بیان ہوئی ہے:

"تمام رات دونوں لشکروں میں طبل و نقارہ بجا کیا۔ امیر شب بیدار رہے اور جناب باری میں معروف مناجات و استغفار رہے۔"[2]

قصہ گو اور انشا پرداز کی حیثیت سے اشک میں موزونیت، توازن اور اعتدال

---

[1] صفحہ ۳۵ نسخہ اشک

[2] صفحہ ۵۰ لکھنوی نسخہ

کے احساس کی جو کمی ہے اس کا اظہار کسی نہ کسی طرح ان مثالوں میں بھی ہوتا رہا ہے جو اب تک ان کی داستان کی مختلف خصوصیات کی وضاحت کے لئے پیش کی گئیں۔ لیکن قصہ گوئی کے اہم حقائق سے وہ کس قدر نابلد ہیں اس کا اندازہ اوپر کے دونوں ٹکڑوں کا مقابلہ کر کے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ افک کی یہ طویل تمہید جس میں انھوں نے منظر نگاری اور رنگینیٔ تخیل کے جوہر دکھانے کے علاوہ اپنی شاعرانہ جولانیوں سے بھی پورا فائدہ اٹھایا ہے حد درجہ بے محل بھی ہے اور کئی حیثیتوں سے توازن کے فقدان کی غماز بھی۔ انھوں نے اپنی بات اس جملے سے شروع کی ہے:

"تمام رات دونوں لشکروں میں طیاری جنگ کی رہی"

اور اس اجمال کی تفصیل میں امیر کی شراب نوشی، اطلس کا نمگیرہ بادلے کی جھالر کلابتون کی ڈوریوں سے مزین اور الماس استادوں پر کھڑا ہے، شب مہتاب برسات کی خنک ہوا، آسمان پر بکھرے ہوئے لکے ہائے ابر، موجِ دریا کا نغمۂ شیریں امیر کی گلابی آنکھوں میں سرخ ڈوروں کی نمود جیسی چیزیں شامل ہیں۔ سلاح کی طلبی اور ان پر سان لگانا محض رداروی کی چیزیں ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ ساری "شاعری" نہ صرف اس فضا کی ضد ہے جو صبح کو برپا ہونے والی جنگ کا پیش خیمہ ہونی چاہئے بلکہ امیر کے کردار پر ایک بدنما داغ ہے اور اس طرح قصہ گو میں قصہ گوئی کی صلاحیتوں کے فقدان کی ایک بیّن اور صریح شہادت ہے۔ اس کے برخلاف لکھنوی مؤلفین کے احساس توازن کو دیکھئے جو لفظی اور معنوی تکلفات کو اپنا شعار سمجھتے اور شعریت ادبیت اور عبارت آرائی کے کسی موقعے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ طبل و نقارہ کا ذکر افک کی طرح انھوں نے بھی کیا ہے لیکن امیر کو بادہ نوشی میں مسرور و مخمور دکھانے کے بجائے مصروفِ مناجات واستغفار دکھایا ہے کہ یہی چیز فطری بھی ہے اور اس فاعل محل اور کردار کی نوعیت کے اعتبار سے

قابلِ قبول بھی۔ واقعہ نگاری اور منظر کشی کے لئے بھی انھوں نے اس محل کو قطعی ناموزوں جانا ہے۔ اور اپنی تخیلی قوت کو بے محل صرف کرنے کے بجائے اسے واقعے کے اگلے اور زیادہ ضروری حصے کے لئے محفوظ رکھا ہے۔

صبح ہوتی ہے اور میدانِ کارزار گرم ہوتا ہے۔ اس کا نقشہ پہلے اشک کی نظروں سے دیکھئے:

"صبح کو نعمان بن منذر دس ہزار سوار لے کر میدان میں کھڑا ہوا اس طرف سلطان صاحب قرآں امیر حمزہ نامدار ہزار سوار کی جمعیت ہمراہ لے کر، تمام سلاح جنگیوں کا لگائے ہوئے مرکب سیاہ قیطاس پر سوار ہوئے اور طوق بن حران ہاتھ میں علم لیا ہوا، اس کا سایہ صاحبقران پر کیا ہوا۔ دستِ راست امیر کے سلطان بخت مغربی سلاح جواہر نگار میں مغرق اور دستِ چپ کو سہیل اور اسی طرح پیچھے امیر کے مقبل وفادار دو ترکش تفنگی ایک گھوڑے سے لگائے ہوئے اور ایک کمر بند سے کمان ہاتھ میں لئے ہوئے مستعد اور آگے جلو میں عمرو عیار پیک نامدار خنجر گذار چیت وچالاک بنا ہوا اس طرح آہستہ آہستہ رجب وقت کچھ ایک کرن سورج کی نکلنی شروع ہوئی اس وقت مقابل نعمان کی فوج کے جا کر کھڑی ہوئی لیکن عمرو نے اس قرینے سے صفیں استادہ کی تھیں کہ وہ ہزار سوار بھی چار ہزار سے کم نہ معلوم ہوتے تھے اور اس وقت ہلکا ہلکا خفیف سا کچھ ابر بھی آسمان پر چھایا ہوا تھا اور سبزہ میدان کا بھلا معلوم ہوتا ہوا، خنکی ہوا کی، نشان دونوں فوجوں کے لہراتے ہوئے، سبزہ کی زرہ جوشن کی اور گھوڑوں کا ہنہنانا، نقیبوں کی صدا۔ اس وقت سب منتظر

ملکہ ہمارے تاجدار کھڑے تھے کہ ایک مرتبہ قلعہ کی طرف سے
ایک جواہر پوش نکلا۔ گویا سراسر یہ مرکب جواہرات کے
دریا میں غوطہ مارے تھا۔ لیکن ایک نقاب سبز زمردنگار
منہ پر پڑا ہوا، مع سپر، تلوار، خنجر، ترکش، کمان مسلح اور
ایک چوگان ہاتھ میں لئے ہوئے آیا۔ مانندِ شعلہ۔ آتش منہ
مسلمانوں کی طرف کیا اور آواز دی "کہاں ہے خواہندہ مغرور
آوے میدان میں کہ اس کا کسب ہنر دیکھ لوں" ساتھ ہی اس کے سننے
کے امیر نے خنگ بنی اسحاق کو میدان میں گدگدایا۔ وہ مثل برق کے
میدان میں آیا اور برابر اس کے آکر کہا "او معشوق! دیکھوں
تیرا کمال جو یہ شہرہ تو نے پیدا کیا ہے" اس نے اشارہ کیا
اپنے عیار کو۔ اس نے ایک گوئے میدان میں ڈالا۔ اس
معشوق نے چوگان کو گوئے سے آشنا کیا اور میدان
میں لے چلی، امیر تامل کیا۔ جب کہ آدھے میدان میں
گیند گئی تو امیر نے بھی چوگان عمرو کے ہاتھ سے لے کر
سیاہ قیطاس کو میدان میں ڈالا اور برابر آکر چوگان
گوئے کو مارا۔ اور طرف میدان کے پھیرا۔ اس معشوقہ
نے نقاب کھول کر سر پر ڈالا اور امیر کو کہا "میری طرف
دیکھو" جونہی نگاہ امیر کی اس پر پڑی تو واقعی ایک معشوقہ
ہے کہ حسن و جمال میں لاثانی۔ آفتاب اور ماہتاب اس
حسن کی تجلی کے آگے شرمندہ ہیں۔ ایک سکتہ کی حالت
ہو گئی اس معشوقہ نے امیر کی یہ حالت دیکھ کر گھوڑے کو
جولاں دیا اور پھر چوگان سے گوئے کو لے چلی۔ امیر نے دفعتاً
ہوش میں آکر اپنے مرکب کو بھی ایڑ دی اور کہا "او ظالم!

معلوم ہوا اسی طرح تو مردانِ عالم کو فریب دے کر شرط جیت لیتی ہے۔ لیکن میں ہرگز تیرے حسن کا فریفتہ نہیں ہوا۔ میرے ہاتھ سے کہاں جا سکتی ہے؟" یہ کہہ کر چوگان کو آس پر لائے اور میدان کی طرف لے چلے ہر چند ہمانے چاہا کہ گوئے تک پہنچے لیکن امیر لے ہی گئے اور فرمایا "اے ہما! اب کیا کہتی ہے؟" کہا: "ایک مرتبہ پھر آزمائیے!" امیر نے گوئے اس طرف پھینکا اور وہ اس دفعہ مثل ہوا کے لے چلی۔ امیر نے بھی پھر گھوڑا دبا کر گوئے پھیری۔ اس نے دیکھا کہ حمزہ گوئے کی طرف مصروف ہے۔ بھاگی اور چاہا کہ بھاگ کر صف میں جاوے۔ نظر امیر کی اس پر پڑی۔ گوئے آس پر چھوڑ کر اس کے برابر گئے اور کمربند پکڑ کر گوئے سمیت اٹھا لیا اور لا کر عمرو کے حوالے کیا۔ اس نے کمند کو ہاتھ سے باندھ کر لشکر کی راہ لی۔[1]"

اب اسی عمل کی لکھنوی نسخہ کی عبارت ملاحظہ کیجئے:۔

"جب شاہِ خاور تختۂ فلک پر جلوہ افروز ہوا اور شعاعِ نورانی سے میدانِ زمین پر نیزہ بازی کرنے لگا۔ نعمان اپنے لشکر کو لے کر میدان میں نکلا۔ پہلوانانِ صف شکن و دلیرانِ تہمتن کا پرا جمائے ہوئے عرصۂ وغا میں آ پہنچا۔ سلطانِ ذی وقار صاحبقرانِ روزگار، امیر باوقار یعنی حمزۂ نامدار خود بر سر زرہ در بر، شمشیر در کمر مسلح ہو کر سیاہ قیطاس پر سوار ہوئے نیزہ ہاتھ میں لیا۔ جلو میں اصحاب و رفیق

---

[1] صفحات ۵۴، ۵۵ داستانِ امیر حمزہ۔ اشکستہ

جاں نثار ہو گئے طوق بن جبران نے علم کا سایہ صاحبِ قرآن پر کیا۔ ہمائے اوجِ سعادت اپنے دام میں لیا۔ دستِ راستِ سلطان بخت مغربی اور دستِ چپ کو سہیلِ یمنی سلاح جواہر نگار پہنے ہوئے بادۂ غرور شباب سے جام کاسۂ سر بھرے ہوئے اور عمرو عیار پیک نامدار، خنجر گزار چلتر فنکار بکمالِ چستی و چالاکی گھوڑے کے آگے چلا نگیں مارتا، سو سو فعلیاں کرتا، اور لشکریوں کو ہمت دلاتا، بڑھاوے دیتا چلا۔ آن و بان سے، بڑی شوکت و شان سے خندہ خنداں گھوڑے کے آگے بڑھا مقبل وفادار کو اس دن امیر نے ہراول کیا۔ وہی رسالہ ہزار سوار کا جو سہیلِ یمنی کے ساتھ مسلمان ہوا تھا مقبل کے ہمراہ کر دیا۔ عمرو نے اس تدبیر سے صفیں تمام کیں کہ غنیم بھی اس لشکر ظفر پیکر کو دیکھ کر حیران ہو رہا تھا۔ ہزار سپاہی کا امیر کے لشکر یکتا ہوا۔ دونوں طرف سے جب صف آرائی ہو چکی سب زرقلبی کی جب رتبہ پہنچی امیر ہمائے تاجدار کے اشتیاق میں منتظر شاہ کے مقابل کھڑے تھے یکا یک غزال کی طرح پکارتے ہوئے بڑھ رہے تھے کہ ایک جوان نقاب زمردی چہرے پر ڈالے سر سے پاؤں تک مرصع مرکب دریائے جواہر میں غرق، سپر، تلوار، خنجر، کمان، ترکش، نیزہ خطی دوش پر سنبھالے چوگان ہاتھ میں لئے رہوار کو خیز کئے اوجھیوں پر لایا۔ خراماں خراماں میدان میں آیا۔ امیر کی طرف دیکھ کر آواز دی کہ خود بندۂ ہمائے تاجدار کون ہے؟ میرے سامنے آوے۔ یہی گوئے یہی میدان ہے اپنا کسب و ہنر دکھلاوے۔ امیر نعرہ سنتے ہی خنگ اسحٰق علیہ السّلام کو برق

کی طرح چمکا کہ میدان میں آئے۔ کاوا ایڑن پر لگائے، کبھی
اڑاتے کبھی جماتے، اس اسپ خوش خرام کو معرکے میں لائے
اور فرمایا کہ او جوان ہوشیار ہو

ہمیں میدان ہمیں چوگاں ہمیں گوئے

اس کے عیار نے گوئے کو میدان میں لاکر ڈال دیا، اور اس
معشوقہ نے گھوڑے کو ران سے گدگدا کر گوئے کو چوگان سے
آشنا کیا۔ چاہتی تھی کہ گوئے کو لے جاوے، اپنی چالاکی
اور استادی دکھاوے کہ امیر نے عمرو کے ہاتھ سے چوگان
لے کر گھوڑے کو آگے ٹھہرا کر اس برق کردار کو آسن
سے دبایا۔ چوگان کو سنبھال کر گوئے پہ مارا۔ قوت خداداد
کا جلوہ دکھایا۔ اس معشوقہ نے دیکھا کہ ہاتھ سے بازی جاتی
ہے۔ تمام شعبدہ بازی اور مشاقی خاک میں ملی جاتی ہے
جھٹ پٹ نقاب الٹ کر چہرۂ پُر نور وا کیا۔ جمال جہاں
آرا سے سطح میدان کو منور کر دیا۔

ترجمہ:- الٹ جو دیا رُخ سے اس نے نقاب
زمیں پر دکھائی دیا آفتاب
ہوئی اس سے جب چشم خیرہ دوچار
ہوئے غرقۂ حیرت آئینہ دار

امیر تو دیکھ کر ششدر رہ گئے۔ صانع مطلق کی قدرت کا مشاہدہ
کر کے متحیر ہو گئے۔ ہمائے تاجدار نے فرصت پاکر پھر گھوڑے کو
بھگایا اور چوگان کو گوئے پر لگایا۔ اس نے اپنی دانست میں
گوئے کے لے جانے میں کوتاہی نہ کی تھی۔ کوئی کسر باقی نہ
رکھی تھی۔ لیکن امیر نے دل کو سنبھالا، لاحول ولا قوۃ پڑھ کر

استقلال و شہامت کو کام فرمایا۔ مرکب کو جولاں کر کے کہا "ہم تیرا فریب اور چالاکی سمجھے اور تیری مکاری اور سفاکی سمجھے معلوم ہوا یوں ہی تو گوئے کو میدان سے لے جاتی ہے، اور مردان عالم سے شرط جیت کر ان کے سروں کو قلعے کے کنگروں پر لٹکاتی ہے مگر کسی صاحب ہنر سے سابقہ نہ پڑا ہوگا۔ کسی مرد دلیر سے معاملہ نہ پڑا ہوگا: گوئے کو میدان سے یوں لے جاتے ہیں۔ دیکھ جوہر شجاعت و مردانگی یوں دکھاتے ہیں۔ دیکھ خبردار ہو، ہوشیار ہو۔ میں گوئے کو میدان سے لے چلا اور خدا کے فضل سے میدان میرے ہاتھ رہا۔" یہ فرما کر گوئے کو میدان سے لے گئے۔ ہمائے تاجدار کو شکست فاش دے گئے۔ ہر چند ہمائے تاجدار نے مکر کر چوگان گوئے تک پہنچائی، اپنی چالاکی اور ہنروری دکھائی لیکن امیر سے کب سبقت لے جا سکتی تھی۔ اس شیر بیشۂ شجاعت کے روبرو کب فروغ پا سکتی تھی۔ امیر گوئے کو لے گئے اور اس کی طرف متوجہ ہو کر فرمانے لگے "اے ہمائے تاجدار! کہو اب کیا کہتی ہے؟ کچھ اور حوصلہ باقی ہے؟" اس نے کہا "ایک مرتبہ اور امتحان کیا چاہیئے۔ عرصۂ کارزار کو گرم کر کے اپنے اپنے جوہر دکھایا چاہیئے۔" امیر نے بموجب اس کے کہنے کے گوئے کو میدان میں پھینک دیا۔ اور پھر چوگان سنبھال کر اس چستی اور چالاکی کو کام فرمایا کہ پھر میدان دوبارہ جیت لیا۔ ہمائے تاجدار نے دیکھا کہ بازی ہاتھ سے گئی، ہزاروں آدمیوں میں عزت و آبرو خاک میں ملی۔ چاہا کہ گھوڑے کو ایڑ کر کے اپنے بھائی نعمان تک پہنچے۔ میدان چھوڑ کر اپنے لشکر میں جا ملے۔ امیر نے گھوڑے کو تیز کر کے ہمائے تاجدار

کا کمربند پکڑ کے مرکب سے جدا کیا اور عمرو کی طرف گیند کی طرح پھینک دیا۔ عمرو نے کمند کے پھندے سے ہاتھ اس کے باندھ کر اپنے لشکر کی طرف رخ کیا۔ ہمائے اوج حسن وجمال کو اپنے دام میں لیا۔[1]

اشک کے کھینچے ہوئے مرقعے کو دیکھ پڑھنے والا کئی باتیں محسوس کرتا ہے:

۱۔ اشک نے میدان کارزار کا تصور پیش کرتے ہوئے اس بات کی کوشش کی ہے کہ اس مخصوص محل اور واقعہ کے متعلق ساری باتیں وہ سیدھے سادے لفظوں میں بے تکلفی سے بیان کردیں۔ اس وقت انھوں نے یہ فنی نکتہ قطعی فراموش کردیا کہ میدان کارزار کا نقشہ پیش کرتے وقت لکھنے والے کو اپنی تصویر میں ایسے رنگ بھرنے چاہئیں جو دیکھنے والے کے لئے جذباتی جوش اور ولولہ انگیزی کا سبب بن سکیں۔

۲۔ میدانِ جنگ کی تصویر کشی کرتے وقت انھوں نے اس بات کی ضرورت محسوس کی ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے وقت اور مقام کا صحیح تصور آسکے۔ یہ تصور قائم کرنے کے لئے انھوں نے سورج کی کرن ہلکے ہلکے خفیف ابر، میدان کے سبزے اور ہوا کی خنکی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے باوجود کہ یہ جزئیات اس وقت اور محل کے عین مطابق ہیں، جب فوجیں ایک دوسرے کے مقابل صف آرا ہوتی تھیں، ان چیزوں کا ذکر اس لئے بے محل اور ناموزوں ہے کہ اس سے اس بنیادی تاثر میں انتشار پیدا ہوتا ہے جو رزم کے مضامین کے ساتھ مخصوص ہے۔

۳۔ رزم گاہ کا یہ محل کچھ اس انداز کا ہے کہ ہمائے تاجدار کی موجودگی

---

[1] صفحات ۵۹، ۶۰، داستان امیر حمزہ، لکھنوی نسخہ

نے اس میں ایک ہلکا سا رومانی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ رزم گاہ میں ایک حسین عورت کا وجود ایک ایسا غیر متوقع واقعہ ہے جسے نبا ہنے کے لئے لکھنے والے کو تخیل اور بیان کی پوری احتیاط اور نزاکت سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ اشک نے اس تضاد کی نزاکت کا احساس کئے بغیر تصور کے رومانی نقوش کو زیادہ اُبھار دیا اور رزم گاہ کا ذکر پڑھنے اور سُننے والے کے لئے ولولہ خیز ہونے کے بجائے خاصی حد تک ہیجان انگیز بن گیا ہے۔

۴۔ ہیجان کی انگیزی کی اس کیفیت میں سامع یا قاری کے علاوہ امیر حمزہ بھی شریک ہیں۔ بہائے تاجدار حلبی "معشوقہ" کے "حُسن وجمال" سے "جسکے حسن کی تجلی کے آگے آفتاب و ماہتاب شرمندہ ہیں" امیر پر بھی سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔ "گو وہ" دفعتہً" ہوش میں آجاتے ہیں" یہ کیفیت امیر کے کردار کی عظمت سے مطابقت نہیں رکھتی۔

۔ اشک کی قصہ گوئی اور اسلوب نگارش میں ہر جگہ توازن اور احتیاط کی جو کمی ہے اس کا اظہار اس عبارت میں بھی کئی طریقوں سے ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اشک کو واقعہ نگاری اور منظر کشی میں اس بات کا اندازہ نہیں کہ واقعہ اور منظر کا صحیح تصور قائم کرنے اور قاری پر ایک خاص طرح کا تاثر پیدا کرنے کے لئے کون سی تفصیلات کو ابھارنا اور کنھیں دبانا ضروری ہے۔ توازن اور احتیاط کے احساس کی کمی دوسری طرح یوں ظاہر ہوتی ہے کہ اشک نے کرداروں کو قصے میں جگہ دیتے وقت یہ بات پیشِ نظر نہیں رکھی کہ ان کی شخصیت اور ان کی رفتار و گفتار میں مطابقت، مناسبت اور ہم آہنگی نہ ہو تو کردار کا نقش بگڑ کر رہ جاتا ہے۔ اور پھر تیسرے یہ کہ لفظوں کا انتخاب موقعے اور محل کی مناسبت اور ہم آہنگی نہ ہو تو کردار کا نقش

بگڑ کر رہ جاتا ہے۔ اور پھر تیسرے یہ کہ لفظوں کا انتخاب موقعے اور محل کی مناسبت سے نہ کیا جائے تو عبارت کا سارا لطف ختم ہو جاتا ہے۔

۶۔ اشک کی اس خاص عبارت کو پڑھ کر یہ اندازہ کرنا بھی دشوار نہیں کہ واقعہ نگاری میں آغاز اور انجام کے جملوں کی جو اہمیت ہے اسے اشک نے پوری طرح محسوس نہیں کیا اس لئے عبارت کو شروع کرنے اور ایک خاص انجام تک پہنچانے میں لفظوں کی سجاوٹ اور فقروں کی ترتیب کا اتنا خیال نہیں رکھا جتنا کہ چاہیئے۔

اس کے مقابلے میں لکھنوی نسخے میں نمایاں طور پر یہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں:—

۱۔ طرزِ بیان کی رنگینی، پُر تکلف اور پُر تصنع عبارت آرائی، قافیے اور سجع کی پابندی، بیان میں شاعرانہ تخیل اور تصور کا التزام الفاظ کا موزوں انتخاب اور ان سب سے بڑھ کر مجموعی حیثیت سے عبارت کی چستی اور سجاوٹ اس کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

۲۔ ان خصوصیات کو لکھنوی مؤلفوں نے ہر موقع اور محل پر کیساں قادر الکلامی اور اہتمام کے ساتھ برتا ہے۔ چنانچہ موجودہ عبارت میں واقعہ کی تصویر کشی اور کرداروں کی ہلکی سی جھلک دکھاتے وقت بھی اس اہتمام اور قادر الکلامی میں کمی نہیں آئی۔

۳۔ لکھنوی مؤلفین ہر بات میں مبالغہ آمیزی کے عادی ہیں۔ اس کے باوجود ان کی واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں ایک ایسی احتیاط اور توازن ہے کہ واقعے کے حسن اور کردار کا وہ

نقش برقرار رہتا ہے جو اس کی ذات کے ساتھ وابستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اوپر والی عبارت میں رومان کی ایک بڑی ہلکی سی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے اور شخصیتوں کی عظمت اور وقار میں بھی فرق نہیں آتا۔

۴۔ لکھنوی نسخے میں ہر باب کے آغاز کو بڑی اہمیت دی گئی ہے اور اس کے ابتدائی دو ایک جملے ہمیشہ فضا قائم کرنے اور آنے والے واقعات کی طرف بے حد متوازن اشارہ کرنے کی خدمت انجام دیتے ہیں۔ چنانچہ یہاں بھی ابتدائی جملے میں شاہ خاور کی جلوہ افروزی کے ساتھ اس کی شعاع نورانی کی نیزہ بازی کا مذکور ان واقعات کی طرف ایک ہلکا سا شاعرانہ اشارہ ہے جو ابھی پیش آنے والے ہیں۔

۵۔ باب کے آغاز کے ساتھ ساتھ انجام کو لکھنوی مؤلفین نے تاثر پیدا کرنے کا ایک یقینی وسیلہ جان کر ہمیشہ اسے اپنی ذہنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ چنانچہ اس محل پر بھی جو داستان اشک نے ان الفاظ پر ختم کی کہ "گھوڑے اس پر (یعنی ہمارے تاجدار پر) چھوڑ کر اس کے برابر گئے اور کمر بند پکڑ کر گھوڑے سمیت اٹھا لیا۔ اور لا کر عمرو کے حوالے کیا۔ اس نے کمند کو ہاتھ سے باندھ کر لشکر کی راہ لی۔"

اسے لکھنوی نسخے میں یوں ختم کیا ہے:

امیر نے گھوڑے کو تیز کر کے ہمارے تاجدار کا کمر بند پکڑ کے مرکب سے جدا کیا اور عمرو کی طرف گیند کی طرح پھینک دیا۔ عمرو نے کمند کے لچھے سے ہاتھ اس کے باندھ کر اپنے لشکر کی طرف رخ کیا۔ ہمائے اور نہ حشم و جمال کو اپنے

دام میں لیا۔"

اس ٹکڑے میں جزئیات کا جو ہلکا سا لیکن سوچا سمجھا فرق ہے اس سے قطع نظر "ہائے اوچ حسن و جمال کو اپنے دام میں لیا" والے ٹکڑے کا اضافہ قابلِ تحسین ہے۔ اس کی شعریت، موزونیت اور خیال کے اندر چھپی ہوئی رنگین کیفیت نے پوری عبارت کا تاثر ایک نقطہ پر مرکوز کر دیا ہے۔

۴۔ لکھنوی نسخے کی عبارت کی آخری (لیکن خاص اہم) خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تفصیلات اور جزئیات کے انتخاب میں شروع سے آخر تک پوری توجہ اور کاوش سے کام لیا گیا ہے۔

اشک کے نسخے اور لکھنوی نسخے میں رزمیہ مرقع نگاری کے جو دو نمونے ہم نے اوپر درج کئے ہیں ان کے علاوہ پوری داستان میں ایسے بہت سے موقعے آتے ہیں جن پر امیر حمزہ اور ان کے لشکر کو حق کی حمایت میں باطل کی زبردست قوتوں کے خلاف رزم آرائی کرنی پڑی ہے۔ ان جنگوں میں ہمیشہ فتح و ظفر امیر کے ساتھ رہی ہے اس لئے کہ اول تو امیر اور ان کے ساتھی شجاعت و مردانگی کے ان تمام اوصاف سے مزین تھے جو ہمیشہ انسان کو فاتح و مظفر بنانے کی ضامن رہی ہیں۔ ان کی کامیابی و کامرانی کی دوسری وجہ یہ تھی کہ امیر کی ساری شجاعت و مردانگی حق اور خیر کی حمایت اور شر و باطل کی شکست و ریخت کے لئے وقف تھی۔ داستان امیر حمزہ کے دونوں نسخوں میں ایسے سب موقعوں پر برتری کا شرف امیر اور ان کے رفقاء کو حاصل رہا ہے۔ یہ فرق البتہ ہے کہ واقعات کے بیان اور کرداروں کی رفتار و گفتار کی پیش کش میں اشک نے عموماً توازن و اعتدال کی کمی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے برخلاف لکھنوی مؤلفین نے توجہ، انہماک اور ذہنی کاوش کی بدولت واقعہ نگاری کے نمونوں کو حسبِ دل خواہ قابلِ قبول بنایا اور عموماً حسنِ بیان

سے پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ گو کبھی کبھی تکلفات کی شدت اور عبارت آرائی کے تصنع سے پڑھنے والے کے لئے ذہنی تکدر کا سامان بھی بہم پہنچا ہے۔

لکھنوی نسخے میں عبارت آرائی کا جو اہتمام اور لفظی تکلفات کی جو کثرت ہے وہ لکھنوی مذاق اور اس شائستہ و مہذب ماحول کا اثر ہے جس نے زندگی کے ہر گوشے میں سادگی کے ترک اور تکلف و تصنع کے اقتضا کرنے کو اپنا شعار بنایا ہے۔ داستان امیر حمزہ کے لکھنوی نسخے کی خوبی اور اس کے مؤلفین کا شرف اسی بات میں ہے کہ انھوں نے ان طول طویل داستان میں ہر موقعے پر لکھنوی مذاق اور اس کے مہذب تکلف و تصنع کی کامیاب پیروی کی ہے اور بہت کم موقعے ایسے ہیں جنھیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہو کہ انھوں نے تھک ہار کر یا عاجز آکر اپنے اسلوب کی طرف سے بے توجہی برتی ہے بلکہ سچ تو یوں ہے کہ کسی طرح کی بے توجہی کے بجائے ان کی عبارت میں پوری ذہنی کاوش اور ایک خاص طرح کے فنی احساس کا عکس موجود ہے۔

اب تک آپ نے لکھنوی داستان امیر حمزہ کی جتنی عبارتیں دیکھیں وہ موضوعات کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہونے پر بھی اسلوب نگارش کے نقطۂ نظر سے یکساں خصوصیات کی حامل ہیں۔ چنانچہ اسی سلسلہ میں رزمیہ واقعہ نگاری کے دو نمونے ابھی سامنے آ چکے ہیں۔ اب میدانِ رزم چھوڑ کر ذرا بزم کی ایک جھلک دیکھ لیجئے۔

یہ موقع وہ ہے جب امیر حمزہ چھپ کر ملکہ مہر نگار کے محل میں پہنچتے ہیں اشک کے نسخے میں یہ داستان جلد اوّل کی دسویں داستان ہے اور اس کا عنوان ہے:

"داستان دسویں، امیر کا جانا محل میں مہر نگار کے اور

اس کے چونکنے میں "۔

لکھنوی نسخے میں بھی یہ داستان دفتر اوّل میں ہے ۔ اس کا نمبر البتہ کوئی نہیں ۔ اس نسخے میں اس داستان کا عنوان اس طرح قائم کیا گیا ہے:

"پہلی ملاقات امیر کی سر حلقۂ خوبانِ روزگار سے، یعنی ملکۂ مہر نگار سے" اب دونوں نسخوں کی عبارت ملاحظہ ہو:

عبارت نسخۂ اشک

جوہریانِ بازارِ معانی کہتے ہیں کہ جب صاحب قرآن اوپر گئے اور لگے نگاہ کرنے ۔ دیکھا تو مہر نگار نے محل میں ایک جانب محفلِ نشاط آراستہ کی ہے اور اپنے ہم نشینوں سے بادہ خواری میں مشغول ہے اور مہر نگار بہتر از صد نگار درمیان میں معشوقانِ ماہ رویان کے، مانندِ بہار بیٹھی ہے کہ اس کے جمال کی تجلی سے وہ تمام مکان روشن ہے ۔[1]

مہر نگار نے جس وقت سے امیر کو دیکھا تھا اس کو عجب طرح کی وحشت تھی ۔ دن اس نے بہ ہزار دقت کاٹا جب رات ہوئی واسطے جی بہلانے کے صحبتِ نشاط آراستہ کی اور اپنی دائی کی بیٹی فتنہ خانم کو بلا کر کہا کہ آج ہم کو نہایت قلق ہے اور جی گھبراتا ہے تو اپنے ہاتھ سے شراب پلا ۔ غرض جو جو اس کی محرم راز تھیں آ کر اس کے پاس حاضر

---

[1] اس جگہ اشک نے چار پانچ سطروں میں مہر نگار کا سراپا بڑے روایتی اور اسی فرسودہ انداز میں بیان کیا ہے جو ہماری مثنویوں کا عام دستور ہے اسے میں نے ترک کر دیا ہے ۔

ہوئیں اس وقت گلستانِ حسن وجمال میں ان غنچہ رویوں کا گرد اس کے بیٹھ کر گانا اور بجانا ایک جلوہ نور کا سا معلوم ہوتا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ غرض اس شب مہر نگار دو پہر رات سے آگے تک بیٹھی شراب پیا کی ۔ ہر پیالے کے ساتھ امیر کو یاد کیا کی اور کہا: "افسوس یار جانی وائے محبوب زندگانی اس وقت تو کہاں ہو گا جلد پہنچ ، ہر دم یہ کہتی تھی اور بے قراری کرتی تھی ۔ ۔ ۔"

اس کے بعد ملکہ نے خواصوں کو رخصت کیا اور چپر کھٹ پر لیٹ کر کروٹیں بدلنے لگی ۔ صبح ہوتے نیند آگئی ۔ امیر نے یہ موقع غنیمت جانا اور بقول اشک ۔

"اندر اس بارہ دری کے گئے ۔ دیکھیں تو پردے اس کے چاروں طرف کو پڑے ہیں اور شمع ہائے مومی گل کاری کی ہر جا مانند آہِ عاشقاں روشن ہیں اور چپر کھٹ میں مہر نگار سوتی ہے ۔ لیکن اس کے حسن کے رو برو تمام شمعوں کی روشنی پھیکی معلوم ہوتی تھی اور وہ مکان اس کے جمال سے مانند آفتاب کے منور تھا ۔ امیر نے جی میں خیال کیا کہ ایسے معشوقوں کا وصال قسمت سے میسر ہوتا ہے ۔ شاید پھر تیرے نصیب نہ ہو ۔ اب اس مکان میں تو بڑی محنت سے آیا ہے ، اس معشوق کے رخسارۂ برگِ گل سے ایک بوسہ تو لے ۔ یہ کہہ کر اس چپر کھٹ کے پاس گئے ۔ برابر مہر نگار کے بیٹھ کر دونوں ہاتھ اپنے اس کے دونوں طرف تکیہ پر ٹیک دیئے اور چاہا کہ جھک کر اس کے لبِ لعل سے بوسہ لیں

لیکن ابتدائے عشق تھا اور ناکردہ کار، ہاتھ امیر کا تکیے سے پھسل گیا۔ چھاتی پر اس معشوق کی پڑے ....۔"

اس طرح مہر نگار رجاگ گئی اس نے شور مچایا لیکن امیر کو پہچان کر نادم ہوئی۔ جو خواصیں شور سُن کر آگئی تھیں انھیں بہانہ کرکے ٹالا۔ خواصیں چلی گئیں تو امیر کو پلنگ کے نیچے سے نکالا اور اپنے پاس بٹھا لیا۔ دونوں ایک دوسرے کو حیرت و حسرت سے تکتے رہے۔ اتنے میں سپیدۂ سحر نمودار ہوا، تو بقول اشک:

"امیر مانند شبنم کے، جوں برگ گل پر ہوتی ہے آنکھوں میں آنسو بھر لائے اور کہا، اے مہر نگار! جو تو نے میرے آہوئے دل کو کمند ناز سے گرفتار کیا ہے، اس صید زخم زدۂ عشق کو نیم بسمل نہ چھوڑنا۔ اب رخصت ہوتا ہوں ....۔"[1]

اب ذرا یہی ٹکڑا لکھنوی نسخے میں دیکھیے:

"عشق ہے تازہ کار تازہ خیال
ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
کہیں آنسو کی یہ سرایت ہے
کہیں یہ خوں چکاں حکایت ہے
گہ تنک اس کو داغ کا پایا
گہ پتنگا چراغ کا پایا
کہیں طالب ہوا کہیں مطلوب
اس کی باتیں غرض ہیں گی نوں خوب

---

[1] نسخۂ اشک صفحات ۱۰۸ تا ۱۱۰

خامۂ دل فگار، نبض شناسانِ عشاق، مزاج دانانِ بیمارانِ فراق، کلکِ شوریدہ سر مضامین ذوق و شوق زبان پر لاتا ہے ہجر و وصل کی داستان سُناتا ہے کہ امیر نے سقفِ قصر پر سے دیکھا کہ ملکۂ مہر نگار مارد یانِ پری پیکر کے حلقے میں بیٹھی ہے اور صراحی سے گلگلوں سے بھری ہوئی سامنے رکھی ہے۔ جامِ بلوریں ہاتھ میں چھلک رہا ہے لیکن گوہرِ اشک کی لڑی نوکِ مژہ سے مسلسل تا بدہن ہے۔ آتشِ عشق کا نور سینے میں شعلہ زن ہے، آہِ سرد لبوں پر ہے، نالہ کشی کا شغل اکثر ہے۔ دن کو تو امیر نے دور سے دیکھا تھا، اب متصل سے جو نظارہ کیا، دیکھا کہ چشمۂ خورشیدِ درخشاں اس کے حسن کے آگے پانی بھرتا ہے اور ماہِ تاباں اس کے چہرۂ پُرنور کے پرتو سے ضیا اقتباس کرتا ہے۔ امیر اس کے حسنِ دل آویز کو دیکھ کے آپ میں نہ رہے، اور بھی شعلہ ہائے شوق دل میں بھڑکے۔ [1] ملکہ کا رونا موقوف ہوا اور فتنہ بانو نے کہ ملکہ کی دایہ کی بیٹی تھی، ساغرِ مے ملکہ کے ہاتھ میں دیا کہ اس کو پیو۔ ملکہ نے کہا میں سب کے پیچھے پیوں گی۔ تھوڑی دیر کے بعد نوش کروں گی، تم تو اپنے اپنے صیاد کا نام لے کر پیو۔ قدرے قلیل میرے واسطے رہنے دو۔ [2] پھر پھر کا مل بزم بادہ

---

[1] اس کے بعد کی چند سطروں میں اس بات کا مذکور ہے کہ ملکہ مہر نگار کی محرم راز خواصیں اسے سمجھا بجھا رہی ہیں۔ خواصوں کے سمجھانے سے ملکہ کو قدرے تشفی ہوگئی اور غم غلط کرنے کو دورِ جام چلا۔ [2] اس کے بعد سب خواصیں اپنے اپنے

(بقیہ صفحہ ۲۲۷ پر)

خواری گرم رہی جب دو پہر سے زیادہ رات گزری۔ مجلس
برخاست ہوئی۔ ملکہ چپر کھٹ پر جا لیٹی - ہر چند کروٹیں
لیتی مگر صاحب قران کے خیال میں نیند نہ آئی۔ زار
زار روتی جاتی تا آخر روتے روتے تھک گئی۔ صاحب
قران نے دیکھا کہ ملکہ بھی سو گئی اور ہر عورت اپنے مقام
پر جا کر سو رہی، سیڑھیوں کی راہ سے بام قصر سے نیچے
اترے۔ دبے پاؤں ملکہ کے چپر کھٹ کے پاس گئے دیکھا
کہ ملکہ سو رہی ہے مگر چشم انتظار کھلی ہے ؎

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خوابِ ناز ہے
فتنہ تو سو گیا ہے درِ فتنہ باز ہے

دیر تک روئے منور دیکھا کئے۔ دل میں سوچا کئے کہ
بڑی محنت سے یہاں تک پہنچا ہے، کمال تکلیف اٹھا
کے یہ قرب نصیب ہوا ہے، دل کی ہوس تو نکال لیں
حیلے سے صاحبِ قران نے اپنے دونوں ہاتھ گل تکیوں
پر رکھے چاہا کہ اس کے لبِ شیریں کو چومیں اور
رخسارِ تاباں کا بوسہ لیں۔ ہاتھ تکیوں سے پھسل گئے
ملکہ کی چھاتیوں سے لگ گئے (اس کے بعد عبارت کا

(بقیہ صفحہ ۲۲۶)
محبوب کا نام لے کر جام شراب نوش کرتی ہیں اور آخر میں ملکہ کی باری آتی
ہے اس طرح امیر کو پتہ چلتا ہے کہ ملکہ ان کے دامِ محبت میں اسیر ہے
اور خواصوں میں سے ایک کو عمرِ عیار سے اور دوسری کو مقبل [illegible]
ہے۔ اشک نے ان باتوں کی تفصیل یوں ہی بیان کی ہے۔

وہ ٹکڑا ہے جس میں ملکہ کے چونکنے اور خواصوں کے اس کے گرد جمع ہو جانے کا ذکر ہے۔ ملکہ امیر کو پہچان کر خواصوں کو رخصت کرتی ہے اور صاحب قران جو چپرکھٹ کے نیچے چھپ رہے تھے، باہر نکلتے ہیں)
..... صاحب قران ان کے جاتے ہی نیچے سے نکل کر اوپر آ گئے، ملکہ مہر نگار کے برابر آ گئے۔ ملکہ نے دن کو تو دور سے نظارہ کیا تھا، اب جو پاس سے دیکھا اور بھی غش کر گئی، ہوش سے گزر گئی — صاحب قران نے منہ سے منہ ملا۔ اپنی بو جو سنگھائی تھوڑی دیر کے بعد ہوش میں آ گئی۔ اتنے میں سپیدۂ صبح نمودار ہوا صاحب قران نے مانندِ شبنم اپنی چشم نرگس میں اشک بھر کر کہا "اے جانِ من خدا حافظ ہے اب کشندۂ علقمہ خیبری ٹھہر نہیں سکتا ہے کہ خوف افشائے راز کا ہے ...... مگر اس بسمل خنجر ناز کو بھول نہ جانا مبتلائے فراق کو دل سے نہ بھلانا .....!" ملکہ نے ایک آہ سرد کھینچی اور آب دیدہ ہو کر بولی کہ دیکھئے اتنا دن کیوں کر بسر ہوتا ہے، کس طرح سلگین دل مضطر ہوتا ہے، اچھا خدا کو سپرد کیا۔ اللہ کی امان میں دیا ے

بس اب آپ تشریف لے جائیے
جو گزرے گی ہم پر گزر جائے گی
طبیعت کو ہوگا قلق تھوڑی دیر
ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی

اس کے بعد امیر رخصت ہوئے بلہ ۔ ؏

اشک اور لکھنوی نسخے کی ان دونوں عبارتوں کو ساتھ رکھ کر ان کا مقابلہ کیا جائے تو پہلا بدیہی فرق تو یہی نظر آتا ہے کہ لکھنوی مؤلفین نے اشک کی عبارت کی تعقید دور کر کے اس میں سلاست و روانی پیدا کی ہے اور دوسرے اُسے مقفیٰ و مسجع بنانے کے علاوہ اپنے شاعرانہ تخیل سے شعریت و رنگینی کے محاسن سے مزین کیا ہے۔

لکھنوی نسخے کی یہ خصوصیت اس میں شروع سے آخر تک نمایاں ہے۔ مختلف موقعوں پر قصہ گوئی کے تقاضوں کے مطابق لکھنوی مؤلفین نے اشک کی عبارتوں میں کمی بیشی کر کے جو تبدیلیاں کی ہیں اس کے بہت سے نمونے ہمارے سامنے آ چکے ہیں۔ عبارت کا آہنگ اور قصے کے مختلف اجزا میں موقع اور محل کے مطابق توازن پیدا کرنا لکھنوی مؤلفین کا مقصد رہا ہے اور اس مقصد کے حصول میں انھوں نے ہر جگہ توجہ اور انہماک سے کام لیا ہے اوپر کی دونوں عبارتوں میں بھی مختلف طریقوں سے یہی فرق موجود ہے۔ یہ فرق لکھنوی مؤلفین نے عبارتوں میں کون کون سی کمیاں اور کون کون سے اضافے کر کے پیدا کیا ہے اس کا اندازہ ایک ایک ٹکڑے پر نظر ڈال کر کیجئے:

اشک نے عبارت کا آغاز صرف یہ کہہ کر کیا ہے کہ:

"جوہریانِ بازارِ معانی کہتے ہیں کہ جب صاحب قران اوپر گئے اور دور سے نگاہ کرنے لگے دیکھیں تو مہر نگار نے محل میں ایک جانب محفلِ نشاط آراستہ

لہ عبارت صفحات ۹۹ - ۱۰۱ لکھنوی نسخہ داستان امیر حمزہ

کی ہے اور اپنے ہم نشینوں سے بادہ خواری
میں مشغول ہے۔"

مہر نگار کی بادہ خواری کا ذکر چھیڑنے سے پہلے لکھنوی نسخے میں اس تمہید کا اضافہ کیا گیا ہے جو اس مصرعہ سے شروع ہو کر کہ "عشق ہے تازہ کار و تازہ خیال" اس جملے پر ختم ہوتی ہے "کلکِ شوریدہ سر مضامینِ ذوق و شوق زبان پر لاتا ہے، ہجر و وصل کی داستان سُناتا ہے۔"

یہ بات بالکل بدیہی ہے کہ اس شاعرانہ اور پُر لطف ادبی تمہید نے آنے والے واقعات کی نوعیت کی طرف اشارہ کر کے ایک موزوں اور دل کش فضا پیدا کر دی ہے۔ اس افسانوی مقصد کے احساس کے علاوہ تمہید کے اشعار کا حُسنِ انتخاب اور نثر میں الفاظ، ترکیبوں اور فقروں کی موزونیت، چُستی، ترنم اور آہنگ بھی ایسی چیزیں ہیں جن سے پڑھنے والا لطف محسوس کئے بغیر نہیں رہتا۔ اب آگے دیکھئے۔

اس تمہید کے بعد دونوں نسخوں میں ملکہ مہر نگار کی بزمِ نشاط کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس محفل کی تصویر کے نقوش کی وضاحت کے لئے اشک کے نسخے میں مندرجہ جملے استعمال کئے گئے ہیں:

"مہر نگار نے محل میں ایک محفلِ نشاط آراستہ کی
ہے اور اپنے ہم نشینوں سے بادہ خواری میں
مشغول ہے۔"

"مہر نگار بہتر از صد نگار درمیان میں معشوقانِ ماہ
رویان کے مانندِ بہار بیٹھی ہے کہ اس کے جمال

کی تجلی سے وہ تمام مکان روشن ہے "
" اس وقت گلستانِ حسن و جمال میں ان غنچہ دہنوں کا گرد اس کے بیٹھ کر گانا اور بجانا ایک جلوۂ نور کا سا عالم معلوم ہوتا تھا "

لکھنوی نسخے میں اس بزم مے کی تصویر اس کھینچی گئی ہے :-

" ملکہ مہر نگار ماہرویانِ پری پیکر کے حلقہ میں بیٹھی ہے اور فراحی مے گلگوں سے بھری ہوئی سامنے رکھی ہے ــــ جامِ بلوریں ہاتھ میں چھلک رہا ہے ۔ بادۂ ارغوانی پیالہ سے چھلک رہا ہے "
" فتنہ بانو نے کہ ملکہ کی دایہ کی بیٹی .... ساغر مے ملکہ کے ہاتھ میں دیا کہ اس کو پیو ...... پہر بھر کامل بزم بادہ خواری گرم رہی ...... جب دو پہر سے زیادہ رات گزری مجلس برخاست ہوئی "

اشک کے اور لکھنوی نسخے کی ان عبارتوں کو پڑھ کر ایک بات تو یہ ذہن میں آتی ہے کہ اشک جن کا تمام انداز نگارش سادگی کی طرف مائل ہے اس موقعے پر سادگی کی جگہ شعریت کے گرویدہ ہو گئے ہیں ۔ یوں سادہ عبارت میں اگر کہیں کہیں لکھنے والا ادبی اور شاعرانہ رنگ آمیزی سے کام لے تو پڑھنے والے کے لئے یہ تبدیلی عموماً خوش گوار ہوتی ہے ۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ادبی

اور شاعرانہ قوتوں کے صرف کے لئے لکھنے والے نے صحیح محل کا انتخاب کیا ہو۔ جس طرح اس سے پہلے بعض مثالوں سے واضح ہو چکا ہے اشک نے شاعرانہ تخیل کی رنگینیاں عموماً منظر نگاری کے موقعوں پر صرف کی ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پڑھنے والا اس منظر سے کوئی واقعاتی تاثر قبول کرنے کے بجائے محض بے محل حسنِ تخیل کے دام میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ یہی صورت اس جگہ بھی پیش آئی ہے۔ اشک کی واقعہ نگاری میں واقعہ کے نقش مبہم اور شعریت کے نقش نسبتاً زیادہ اُبھرے ہوگئے ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنوی نسخے میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان سے بزم کا واضح تر تصور نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ اس خاص موقعے پر لکھنوی مؤلفین نے اپنے معمول اور عام رجحان کے خلاف سادگی کو رنگینی پر ترجیح دی ہے کہ محل کا تقاضا یہی ہے۔

اس ٹکڑے میں ملکہ مہر نگار کے حسن و جمال اور غم و اندوہ کی تصویر کھینچی گئی ہے اس میں بھی لکھنوی مؤلفین اشک کے مقابلے میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ اُنھوں نے دونوں چیزوں کے اظہار کے لئے زیادہ موزوں الفاظ چنے اور صرف کئے ہیں۔ ان کے بیان میں ان موقعوں پر بھی شاعرانہ تخیل کی رنگینی اعتدال کی حد سے آگے نہیں بڑھی۔ اشک یہاں بھی اعتدال اور توازن قائم نہیں رکھ سکے۔

عبارت کے اگلے حصے میں منظر کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ بزم مے برخاست ہو چکتی ہے تو ملکہ چھپر کھٹ پر جا لیٹتی ہے اور بے چینی سے کروٹیں بدلتے بدلتے سو جاتی ہے۔ امیر اس موقع کو غنیمت جان کر چھپر کھٹ کے قریب پہنچتے ہیں اور ملکہ کے لب لعلیں کا بوسہ لینا چاہتے ہیں لیکن ان کی کہنیاں

پھیل جاتی ہیں۔ ملکہ جاگ اٹھتی ہے۔ خوف سے چلاتی ہے۔ خوامیں اکٹھی ہو جاتی ہیں۔ ملکہ انھیں حیلے سے رخصت کر تی ہے۔ اتنے میں سپیدۂ سحر نمودار ہوتا ہے اور امیر بادلِ ناخواستہ محبوبہ سے رخصت ہوتے ہیں۔ اس منظر کے مجموعی نقش میں کئی اجزاء شامل ہیں۔ جب تک لکھنے والا ان میں سے ہر جزو کو اس کی اہمیت کے مطابق منظر میں صحیح جگہ نہ دے، پڑھنے والے کے ذہن پر اس نقش کا خاطر خواہ اثر ناممکن ہے۔ آیئے پہلے دیکھیں کہ اس منظر کے اہم اجزا کیا ہیں:۔

۱۔ امیر کے فراق میں ملکہ کے دل کی کیفیت۔

۲۔ ملکہ کے حسن کو دیکھ کر امیر کے دل کی حالت۔

۳۔ امیر کا اقدام اور اس کی ناکامی۔

۴۔ ملکہ کا اضطرار اور محبوب کے غیر متوقع قرب سے اس کا جذباتی ہیجان۔

۵۔ امیر کی رخصت کے وقت امیر اور ملکہ کے دلوں کی کیفیت۔

اس مقصد کے حصول کے لئے کہ اس طرح کا کوئی منظر قاری کے ذہن پر چھا جائے اور اس کی آنکھوں میں اپنی نظر سے دیکھی ہوئی چیز کی طرح پھر جائے اور وہ اپنے آپ کو اس تجربہ میں جو اس منظر میں پیش کیا گیا ہے پوری طرح شریک کر سکے، ضروری ہے کہ لکھنے والا منظر کے مختلف اجزا کی اس قدر و اہمیت کا احساس کر سکے جو ان اجزا کو اس منظر کی تعمیر میں اپنی اپنی جگہ حاصل ہے وہ الفاظ کے موزوں انتخاب سے ان مختلف اجزا کی کڑیوں کو اس طرح مربوط کر سکے کہ وہ الگ الگ ہو کر بھی ایک زنجیر کے الگ نہ ہو سکنے والے ٹکڑے بن جائیں۔ وہ ان کرداروں کے مزاج منصب اور شخصیت و کردار کو پوری طرح پہچانتا ہو۔ جو اس

منظر کی روحِ رواں ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ قاری کے مذاق اور پسند سے اس حد تک آشنا ہو کہ ہر چیز کو اسی سانچے میں ڈھال سکے ۔

لکھنوی مؤلفین کی عبارت کے مختلف ٹکڑوں میں جو ربط، آہنگ اور موزونیت ہے اس کا اندازہ تو دونوں نسخوں کے یہ ٹکڑے پڑھ کر ہو ہی جاتا ہے ۔ اب دونوں کے الگ الگ اجزا کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر یہ اندازہ بھی کر لیجیے کہ وہ قصہ گوئی کے منصب، کرداروں کے مزاج اور قاری کے مذاق کو کس حد تک پہچانتے ہیں :

اشک کے نسخے کی عبارتیں	لکھنوی نسخے کی عبارتیں
۱۔ اور آپ (یعنی ملکہ) ایک بارہ دری میں جا کر چھپرکھٹ جواہر نگار پر واسطے آرام کے لیٹی لیکن اشتیاق میں امیر کے نیند نہ آئی تھی۔ پڑی ہوئی کروٹیں لیتی تھی اور صاحب قران کے تصور میں روتی تھی جب گھڑی چار ایک رات باقی رہی اسی وقت اسی خیال میں آنکھ جھپک گئی۔	۱۔ ملکہ چھپرکھٹ پر جا لیٹی۔ ہر چند کروٹیں لیتی مگر صاحبقران کے خیال میں نیند نہ آتی۔ زار زار روتی جاتی۔ آخر روتے روتے تھک گئی۔ صاحبقران نے دیکھا کہ ملکہ بھی سو گئی اور ہر عورت اپنے مقام پر جا کر سو رہی۔
۲۔ امیر نہایت خوش ہوئے۔ اندر اس بارہ دری کے گئے۔ دیکھیں	۲۔ (امیر) سیڑھیوں کی راہ سے بام قصر سے نیچے اترے۔ دبے

تو پردے اس کے چاروں طرف کو پڑے ہوئے اور شمع ہائے مومی گلکاری کی ہر جا مانندِ آہ عاشقاں روشن ہیں اور چھپرکھٹ میں مہر نگار سوتی ہے لیکن اس کے روبرو تمام شمعوں کی روشنی پھیکی معلوم ہوتی تھی اور وہ مکان اس کے جمال سے مانند آفتاب کے منور تھا۔ امیر نے جی میں خیال کیا کہ ایسے معشوق کا وصال قسمت سے میسر ہوتا ہے۔ شاید پھر تیرے نصیب نہ ہو۔ اب اس مکان میں تو بڑی محنت سے آیا ہے، اس معشوق کے رخسارۂ برگِ گل سے ایک بوسہ تو لے۔

۴۔ یہ کہہ کر اس چھپرکھٹ کے پاس گئے برابر مہر نگار کے بیٹھ کر دونوں ہاتھ اپنے اس کے سر کے دونوں طرف تکیہ پر ٹیک دیئے اور چاہا کہ جھک کر اس کے لب لعل سے بوسہ لیں لیکن ابتدائے عشق

پاؤں ملکہ کے چھپرکھٹ کے پاس گئے۔ دیکھا کہ ملکہ سو رہی ہے مگر چشم انتظار کھلی ہے ؎

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خواب ناز ہے
فتنہ تو سو گیا ہے درِ فتنہ باز ہے

دیر تک رو گئے منور کو دیکھا کئے دل میں سوچا کئے کہ بڑی محنت سے یہاں تک پہنچا ہے۔ کمال تکلیف اٹھا کے یہ قرب نصیب ہوا ہے۔

۴۔ کسی حیلے سے صاحب قران نے اپنے دونوں ہاتھ گل تکیوں پر رکھے۔ چاہا کہ اس کے لب شیریں کو چومیں اور رخسار تاباں کا بوسہ لیں، ہاتھ تکیوں سے پھسل گئے۔ ملکہ کی چھاتیوں سے لگ

تھا اور نا کردہ کار، ہاتھ امیر
کا تکیے سے پھسل گیا۔ چھاتی
پر اس معشوق کی پڑے۔

۴۔ مہر نگار نے امیر کو نکالا
اور اپنے برابر بٹھلایا۔
اوّل مرتبہ امیر کو دور سے
دیکھا تھا۔ اب نزدیک
سے دیکھا کہ عجب طرح کا
جوان، زیبا صورت و پاکیزہ
سیرت ہے مانند شب
چاردہ کے، نور رخسار انکے
کا چاند کی صورت اس شب
تیرہ کو روشن کر رہا تھا۔ صاحبقران
کی صورت کو دیکھ کر مثال تصویر
کے حیران رہ گئی۔ امیر بھی اس
نگار کو دیکھ کر دیوانہ وار تک
رہے تھے۔

۵۔ سفیدۂ سحر کا نمودار ہوا۔
امیر مانند شبنم کے جوں برگ
گل پر ہوتی ہے۔ آنکھوں
میں آنسو بھر لائے۔ اور
کہا: اے مہر نگار!
جو تو نے میرے آہوئے دل

گئے۔

۴۔ صاحب قران ان کے جاتے
ہی نیچے سے نکل کر اوپر آئے،
بلکہ مہر نگار کے برابر آئے۔ ملکہ
نے دن کو تو دور سے نظارہ کیا
تھا اب جو پاس سے دیکھا اور
بھی غش کر گئی، ہوش سے
گزر گئی صاحب قران نے
منہ سے منہ ملا۔ اپنی بو جو
سنگھائی تھوڑی دیر بعد ہوش
میں آئی۔

۵۔ اتنے میں سپیدۂ صبح نمودار
ہوا۔ صاحب قران نے مانند
شبنم اپنی چشم نرگس میں اشک
بھر کے کہا: اے جان! خدا
حافظ ہے۔ اب کشندۂ
علقمۂ خیبری کو کمند ناز سے

گرفتار کیا ہے۔ اس صید زخم زدۂ عشق کو بسمل نہ چھوڑنا۔ اب رخصت ہوتا ہوں۔"

ٹھہر نہیں سکتا ہے کہ خوف افشائے راز کا ہے ......
مگر اس بسملِ خنجرِ ناز کو بھول نہ جانا — مبتلائے فراق کو دل سے نہ بھلانا۔" ملکہ نے ایک آہِ سرد کھینچی اور آبدیدہ ہو کر بولی کہ دیکھیے اتنا دن کیوں کر بسر ہوتا ہے کس طرح مطمئن دلِ مضطر ہوتا ہے۔ اچھا خدا کو سپرد کیا اللہ کی امان میں دیا ؎

بس اب آپ تشریف لے جائیے
جو گزرے گی ہم پر گزر جائے گی
طبیعت کو ہوگا قلق چند روز
ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی

اس کے بعد امیر رخصت ہو گئے۔

پہلے ٹکڑے میں لکھنوی مؤلفین نے اختصار سے وہی مقصد حاصل کر لیا ہے جو اشک نے بات کو طول دے کر حاصل ہوا ہے۔ دوسرے ٹکڑے میں اشک نے جو تفصیلات استعمال کی ہیں وہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے بے محل اور کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے ناموزوں ہیں، یہ اس لئے کہ منظر کا طول قاری کے ذہن کو کھٹکتا ہے اور صاحب

قران کی زبان سے جو کچھ کہلوایا گیا ہے وہ ان کے اعلیٰ منصب کو گہرا تا ہے لکھنوی نسخے میں ان دونوں چیزوں کے ذکر میں اختصار اور رنگینی کے بجائے سادگی سے کام لیا گیا ہے اور عبارت کی سادگی کی کمی ایک اچھے اور برمحل شعر سے پوری کی گئی ہے۔
تیسرے ٹکڑے میں لکھنوی نسخے میں جب اختصار سے کام لیا گیا ہے اس سے منظر بھی زیادہ واضح اور حقیقی بن جاتا ہے اور امیر کے کردار میں جو غیر اہم اور غیر واقعاتی تفصیل ہے وہ بھی باقی نہیں رہتی۔ چوتھے ٹکڑے میں بھی لکھنوی مؤلفین نے غیر ضروری اور غیر اہم تفصیلات ترک کی ہیں اور ان کے بجائے دو جملوں کا اضافہ کر کے تصویر کو زیادہ حقیقی اور رومان انگیز بنا دیا ہے۔ پانچواں ٹکڑا اشک کے یہاں مختصر اور لکھنوی نسخے میں طویل ہے۔ طوالت کی کئی وجہیں ہیں۔ لکھنوی مؤلفین اس ٹکڑے کو زیادہ جذباتی اور نفسیاتی اعتبار سے زیادہ حقیقی بنانا چاہتے تھے۔ اشک کے نسخے میں ملکہ مہر نگار کے جذبات کے ذکر کو نظر انداز کر کے مؤلف نے جو غلطی کی ہے اس کی تلافی کے خواہاں تھے اور ساتھ ہی فن کے اس منصب کی تکمیل بھی ضروری سمجھتے تھے کہ منظر کی ابتدا کی طرح اس کا خاتمہ بھی گہرے اور دیرپا نقش اور تاثر کا حامل بن سکے۔ ملکہ کے الفاظ، اس کی زبان سے نکلے ہوئے دو برمحل، سادہ اور پُر معنی شعر اور یہ جملہ کہ اس کے بعد امیر رخصت ہوئے، نقش اور تاثر کو گہرا اور یقینی بناتا ہے۔
اشک اور لکھنوی والے داستان امیر حمزہ کے مختلف ٹکڑوں کا مقابلہ کرنے کے بعد جو جو نتیجے ہمارے سامنے آئے انہیں یکجا کر کے دیکھا جائے تو دونوں نسخوں میں بنیادی طور پر دو امتیازی فرق نظر آتے ہیں۔ ایک فرق طرزِ بیان اور اسلوبِ نگارش

سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے کا تعلق قصہ گوئی کے مختلف عناصر
سے ہے۔ ان دونوں بنیادی امتیازات کا تجزیہ کیا جائے تو دونوں
کے ضمن میں اور بے شمار فرق پڑھنے والے کو محسوس ہوتے ہیں۔
لیکن ان تفصیلات سے قطع نظر اشک اور لکھنوی نسخے کے بنیادی
امتیازات کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکالنے میں کوئی تامل
نہیں ہوتا کہ لکھنوی مؤلفین نے اشک کے نسخے پر نظر ثانی کرتے
وقت اسے ہر لحاظ سے قاری کے لئے دلچسپ اور دل نشین،
بنانے کو اپنا فنی منصب جانا ہے۔ لکھنوی مؤلفین میں سے ایک
(یعنی شیخ تصدق حسین) اپنے عہد کے مشہور داستان گو ہیں
اور بڑی داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں کے ترجمہ
اور تصنیف میں سب سے زیادہ حصہ انہی کا ہے۔ ایک ماہر
داستان گو ہونے کی حیثیت سے انھیں اندازہ ہے کہ داستان
میں واقعہ نگاری، منظر کشی، کردار نگاری اور لطفِ بیان کے
اعتبار سے کیا کیا چیزیں ایسی ہو سکتی ہیں جو پڑھنے والوں
کی نظر میں اسے زیادہ سے زیادہ پسندیدہ بنا سکیں۔ چنانچہ انھوں
نے اشک کے متن پر نظر ثانی کرتے وقت اس کے ایک ایک
لفظ کو توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اور ترتیب میں تقدم و تاخر کرکے، متن
کی جزئیات میں حسبِ ضرورت اور حسبِ موقع کمی بیشی کرکے اسے
ایسی صورت دی ہے کہ بعض اوقات اصل تالیف اور ترمیم شدہ
نسخے میں زمین آسمان کا فرق معلوم ہوتا ہے اور کہیں کہیں تو
یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ دونوں بنیادی طور پر ایک دوسرے
سے مختلف ہیں۔ اتنا بڑا فرق یقیناً مصنفوں کے نقطۂ نظر کے
اس فرق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے جو اپنے فن کی طرف سے

انھوں نے اختیار کیا ہے ۔ اور اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ لکھنوی مؤلفین کا نقطۂ نظر ہر جگہ فن اور اس کے تقاضوں کا پابند رہا ہے اور اس نقطۂ نظر نے اشک کی بظاہر سیدھی سادی تالیف کو ایسا فنی کارنامہ بنا دیا ہے کہ اسے اُردو داستانوں کی تاریخ میں ہمیشہ ایک امتیازی حیثیت حاصل رہے گی ۔

آرائشِ محفل اور حاتم کی مہمیں

حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل جو عرفِ عام میں قصہ حاتم طائی ہے اُردو کی مختصر داستانوں میں قصہ چہار درویش کے بعد سب سے زیادہ مقبول اور معروف داستان ہے۔ اور اس لحاظ سے کہ وہ بھی باغ و بہار کی طرح فورٹ ولیم کالج کے اسلوب کی اچھی نمائندگی کرتی ہے، داستانی ادب میں نمایاں جگہ دی جاتی ہے۔ لیکن اس ادبی پہلو سے قطع نظر، باغ و بہار کی طرح آرائش محفل کا دوسرا شرف یہ ہے کہ اسے قصے کی حیثیت سے بھی خواص اور عوام دونوں کی انتہائی پسندیدگی حاصل ہے۔ بلکہ آرائشِ محفل کا قصہ اس طرح باغ و بہار کے قصے پر فائق ہے کہ اسے عوام کی پسند نے چہار درویش کی داستانوں سے کہیں زیادہ اپنایا ہے۔ پسندیدگی میں آرائش محفل اور باغ و بہار کے مدارجِ قبول میں یہ نمایاں فرق اس لئے پیدا ہوا ہے کہ آرائشِ محفل کی پوری ساخت ایسی مہموں اور ایسے کارناموں سے ہوئی ہے جن میں قدم قدم پر حاتم کو ایک نئی مشکل اور ایک نئے خطرے سے دو چار ہونا پڑتا ہے اور کہانی پڑھنے والا کسی ایک جگہ بھی کہانی پڑھتے پڑھتے اونگھ جانے پر مجبور نہیں ہو جاتا۔

اسے ہر لمحہ اپنی آنکھیں بھی کھلی رکھنی پڑتی ہیں اور پورے جسم کو بھی بیدار رکھنا پڑتا ہے۔ اور اس عالمِ بیداری میں اس کا ذہن برابر یہ سوچتا رہتا ہے کہ دیکھیں حاتم اب اس مصیبت سے کیسے نکلتا ہے۔ لیکن اس طرح سوچتے رہنے میں بھی حاتم کی جوانمردی اور اس کے بے شمار مدد کرنے والوں کی دستگیری پر اسے اتنا اعتماد ہوتا ہے کہ اسے حاتم کی کامیابی و کامرانی ایک یقینی بات معلوم ہوتی ہے اور اپنے ہیرو کی اس یقینی کامیابی کے خیال سے اس کے لئے وہ مہمیں جن میں کشمکش کے سامان کی یوں بھی خاصی فراوانی ہے اور بھی زیادہ دل آویز بن جاتی ہیں اور ہر اگلے قدم پر ایک اور دل آویزی کا تصور اسے آنکھ تک نہیں جھپکانے دیتا۔

یہ بات میں نے محض رسماً نہیں کہی اور نہ اس میں داستانوں کے عام اسلوب اور خصوصاً آرائشِ محفل کے قصے کی وکالت کا شائبہ ہے۔ آرائشِ محفل کی ساخت اور ترتیب اور اس کی مہموں میں فطری اور غیر فطری عناصر کا امتزاج اور قصے میں شروع سے آخر تک ایک خاص طرح کی شاعرانہ منطق بجائے خود ایسی چیزیں ہیں کہ ان کی موجودگی میں کسی وکیل کی مداخلت کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ ضرورت صرف اس چیز کی ہے کہ پڑھنے والا آرائشِ محفل کو بھی اسی ہمدردانہ نقطۂ نظر سے پڑھے جو ہر دوسری تصنیف کے مطالعے کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ آرائشِ محفل کو داستان سمجھ کر پڑھنا شرط ہے، اور داستان سمجھ کر پڑھتے وقت ان سب کوتاہیوں کی طرف سے چشم پوشی کرنا بھی شرط ہے جو داستان کی مسلمہ اور مصدقہ روایت بن چکی ہیں۔ اور جن کے بغیر داستان کی تشکیل و تکمیل کا تصور بھی محال ہے، ان شرائط کے ساتھ آرائشِ محفل کو پڑھیے تو سچ مچ اس میں دریا اس کی مہموں میں، ایک واضح منطق نظر آتی ہے، اور حقیقت میں بڑی شاعرانہ

اور بڑی دل نشین ہے یہ منطق ۔ کیوں اور کیسے ؟ ان سوالوں کا جواب آپ کو شاید آنے والے اوراق میں مل سکے۔

قصّے کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے کہ ،، اگلے زمانے میں طے یمن کا ایک بادشاہ تھا۔ نہایت صاحب حشم عالی جاہ، فوج کی طرف سے فرخندہ حال، زر و جواہرات سے مالا مال ،، اس کے بعد اس بادشاہ کے یہاں ایک مہر لقا شہزادہ پیدا ہونے کا بیان ہے۔ یہ شہزادہ آرائشِ محفل یا قصہ حاتم طائی کا ہیرو حاتم ہے۔ حاتم پیدا ہوا اور نجومیوں، رمالوں اور پنڈتوں نے اپنی پوتھیوں، زائچوں اور قرعوں کی مدد سے بتایا کہ یہ شہزادہ ہفت اقلیم کا بادشاہ ہوگا اور ساری عمر براہِ خدا دوسروں کی خدمت گزاری میں صرف کرے گا۔ قصّے کے اگلے تمہیدی حصّے میں حاتم کی سخاوت کے دو چار واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ جو خلافِ قیاس بھی ہیں اور حد درجہ مبالغہ آمیز بھی۔

حاتم کے ذکر کے بعد ملک خراسان کے ایک سوداگر برزخ کا حال ہے جس نے مرتے وقت اپنی ساری دولت اور مال و اسباب اپنی بیٹی حُسن بانو کو سونپا تھا۔ حُسن بانو نے اپنی بوڑھی دائی کے کہنے سے اپنے محل کے دروازے پر سات سوال لکھ کر لگا دیئے تھے کہ جو کوئی ان سات سوالوں کو پورا کرے وہی شہزادی کا مالک ہو۔ شہزادی کے حُسن کا شہرہ سن کر منیر شامی نامی ایک شہزادہ حُسن بانو کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس سے شادی کی درخواست کی۔ حُسن بانو نے اپنی شادی کی شرطیں پیش کیں تو وہ بہت دل گرفتہ ہوا اور مایوسی کے عالم میں صحرا بصحرا مارا مارا پھرنے لگا۔ فراقِ محبوب میں جنگلوں کی خاک چھاننا اور پہاڑوں سے سر ٹکرانا اس کا محبوب مشغلہ بن گیا۔ جنگلوں اور پہاڑوں میں رو رو کر صبح سے شام اور شام سے صبح کرنا اور موت کی آرزو میں جینا۔ اتفاقاً اُدھر

سے حاتم کا گزر ہوا ۔ منیر شامی کی زبوں حالی دیکھ کر اُسے (یعنی حاتم کو) اُس پر ترس آیا اور اس نے تہیہ کیا کہ جس طرح ہوگا منیر کو اس کے محبوب سے ملائے گا۔ اس تہیّے کے بعد حاتم حُسن بانو کے پاس جاتا ہے اور اس سے اس کے سات سوال پوچھتا ہے۔ انھی سات سوالوں کا جواب مہیا کرنا حاتم کی ان مہموں کی بنیاد ہے جنھیں "ہفت خواں" طے کرنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ وہ سات سوال ریاسات شرطیں) جن کے حل کرنے یا پورا کرنے کے لئے حاتم نے بے شمار مہتیں طے کیں یہ ہیں ::

۱۔ ایک بار دیکھا ہے، دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔
۲۔ نیکی کر دریا میں ڈال۔
۳۔ کسی سے بدی نہ کر، اگر بدی کرے گا تو وہی پاوے گا۔
۴۔ سچ کہنے میں ہمیشہ راحت ہے۔
۵۔ کوہ ندا کی خبر لانا۔
۶۔ اُس موتی کا جوڑا تلاش کرنا جو مرغابی کے انڈے کے برابر ہے۔
۷۔ حمام بادگرد کی خبر لانا۔

ان سات سوالوں میں سے دوسرا، تیسرا اور چوتھا بظاہر بالکل سیدھے سادے ہیں اور ان کی نوعیت اخلاقی ہے۔ ان سوالوں کو دیکھنے یا پڑھنے والا سمجھ جاتا ہے کہ "نیکی کر کنوئیں میں ڈال" "کسی کی بدی نہ کر، اگر کرے گا تو پاوے گا" اور "سچ کہنے میں ہمیشہ راحت ہے" کو اپنی زندگی کا نصب العین بنانے والے انسانوں کو زندگی میں کوئی ایسا تجربہ ہوا ہے کہ وہ اسے خود بھی یاد رکھنا چاہتے ہیں اور ان کی آرزو یہ بھی ہے کہ ہر آدمی ان کے تجربے سے فائدہ اٹھائے۔ ان تین سوالوں میں اس اشتیاق کی ایک ہلکی سی چنگاری تو یقیناً د

ہوئی ہے جو کہانی سننے یا پڑھنے والے کو آگے کے مرحلے طے کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ لیکن اس اشتیاق میں شعلہ کی وہ لپک اور تابانی ناپید ہے جو لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی اور اپنے گرد حلقہ بنا کر بیٹھنے پر مجبور کرتی ہے۔ کہانی کی فنی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو۔ اشتیاق کے شعلے کی یہ لپک اس کی بنیادی شرط ہے۔ کہانی اس شرط کو جس حد تک پورا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو اسی حد تک اس کے شیدائیوں کی تعداد زیادہ اور ان کا ولولۂ شوق مستحکم اور دیرپا ہوگا۔

یہ بات دوسرے تیسرے اور چوتھے سوال میں تو کم ہے۔ لیکن پہلے اور اس کے بعد پانچویں، چھٹے اور ساتویں سوال میں کوئی نہ کوئی ایسی انوکھی بات ہے جو اشتیاق کے شعلے میں وہ لپک پیدا کرتی ہے جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا۔ ایک بار دیکھا ہے، دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے، "کوہ ندا"، "مرغابی کے انڈے کے برابر موتی"، اور "حمام بادگرد"، کے ناموں میں کوئی نہ کوئی ایسی کشش ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو یہ سوچنے کی طرف مائل کرتا ہے کہ آخر ان چیزوں کے پیچھے کیا بھید چھپا ہوا ہے اور اس چھپے ہوئے بھید کو جاننے کی خواہش ہی وہ محرک ہے جس کے سہارے وہ کہانی شروع کرتا اور اسے انجام تک پڑھتا ہے اور انجام تک پڑھ کر اسے پھینکتا ہرگز نہیں پڑھتا اس لئے کہ داستان گو کے تخیل اور تصور نے قدم قدم پر اس کی دلچسپی" تفریح کے ایسے سامان فراہم کئے ہیں کہ اس کا ذہن رزم و بزم دونوں کے ہنگامہ و سرور کے مزے لیتا ہے داستان کے آغاز میں داستان گو نے حاتم کی جواں مردی کا تعارف جس انداز سے کرایا ہے اس کے بعد ہر قاری حاتم کی ہر خوشی اور ہر غم میں اس کا شریک بننے میں ایک طرح کی راحت محسوس کرتا ہے۔

حاتم نے یہ تہیہ کیا ہے کہ وہ اللہ کی راہ میں ہر سختی برداشت کرکے ایک غم زدہ کو اس کے غم سے نجات دلائے گا۔ حاتم کے کردار کی یہ عظمت اور بلندی ہی اُسے شروع ہی سے قاری کا دوست بلکہ محبوب بنا دیتی ہے اور اسی دوستی اور محبوبی کی بنا پر وہ برابر حاتم کا سایہ بن کر اس کے آگے پیچھے چلتا اور اُسے ایک کے بعد دوسری مہم سر کرتے دیکھ کر خوش ہوتا ہے، جیسے حاتم کی کامیابی اس کی اپنی کامیابی ہے اس کی ہر کامیابی کو اپنی کامیابی سمجھنے اور اُسے اپنے حقائق کا ایک حصہ سمجھنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ حاتم کو اپنی مہموں میں جن طرح طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑا ہے ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہے جسے ناقابلِ تسخیر کہا جا سکے۔ اگر بعض جگہوں پر ایسا ہے بھی تو یہاں حاتم کی جواں مردی کے علاوہ کوئی نہ کوئی اور ایسا وسیلہ بھی ضرور پیدا ہو جاتا ہے کہ مشکل خود بخود آسان ہو جاتی ہے۔ ان مہموں کی نوعیت کیا ہے اور انھیں حاتم نے کس کس طرح کیا ہے۔ یہ مطالعہ ان مہموں میں شریک ہونے سے بھی زیادہ دل چسپ ہے اس لئے کہ اس طرح گھر بیٹھے ہمیں ایسے ہزاروں طلسم اور تماشے نظر آ جاتے ہیں جو برسوں کی جہاں گردی میں بھی آسانی سے دیکھنے میں نہیں آتے۔ آئیے ذرا تھوڑی دیر ان طلسموں میں گم ہو کر اور ان کانٹوں میں الجھ کر دیکھیں جو ہمیشہ سے حاتم جیسے لوگوں کا مقسوم رہے ہیں۔

حاتم حسن بانو کا پہلا سوال حل کرنے کے لئے گھر سے نکلتا ہے اور توکلی بخدا جدھر کو منہ اٹھتا ہے چل پڑتا ہے کہ اتنے میں اسے ایک بھیڑیا نظر آتا ہے جو قریب ہے کہ ایک ہرنی کو کھا جائے۔ حاتم اسے للکارتا ہے اور ہرنی کو مارنے سے باز رکھتا ہے، لیکن جب بھیڑیا کہتا ہے کہ حاتم! میں نے تیرے کہنے سے ہرنی کو تو چھوڑ دیا اب میں اپنا پیٹ کیسے بھروں، تو حاتم اسے اپنے جسم

سے گوشت کا ایک ٹکڑا کاٹ کر دیتا ہے اور خود زخمی ہو کر ایک درخت کے نیچے پڑ جاتا ہے۔ بھیڑیا گوشت کھا کر سیر ہو چکتا ہے تو حاتم سے پوچھتا ہے کہ تجھ پر ایسی کیا مصیبت پڑی کہ تو اس دیرانے میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ حاتم نے منیر شامی کی محبت اور حسن بانو کے سوال کا تذکرہ کیا تو بھیڑیے نے بتایا کہ میں نے بزرگوں کی زبانی سنا ہے کہ یہ آواز جس کا تو نے ذکر کیا دشت ہویدا سے آتی ہے۔ بھیڑیے نے یہ کہا اور چلا گیا۔

یہ حاتم کی پہلی مصیبت ہے جس میں وہ خود اپنے ہاتھوں مبتلا ہوا۔ لیکن چونکہ اس نے یہ کام نیکی کے جذبے سے کیا تھا اس لئے اس کی مشکل آسان کرنے کی ایک صورت پیدا کر دیتا ہے۔ صورت یہ ہے کہ جہاں حاتم پڑا تڑپ رہا تھا وہیں گیدڑ کا ایک بھٹ تھا۔ گیدڑ عالم الغیب تھا، جب مادہ نے اس سے پوچھا کہ یہ آدمی کون ہے تو اس نے حاتم کا سارا حال اسے بتا دیا کہ وہ کیوں گھر سے نکلا ہے اور کس طرح اپنا گوشت بھیڑیے کو کھلا کر یوں تڑپ رہا ہے۔ گیدڑ کی مادہ نے پوچھا کہ آخر اس کا زخم کس طرح اچھا ہوگا؟ نر بولا کہ اس کے زخم پر پری رو جانور کا بھیجا لگے تو یہ بھر آئے۔ مادہ نے پوچھا کہ وہ جانور کس طرح ہاتھ آئے تو نر نے کہا کہ اگر تو سات روز تک دن رات اس کی خدمت کرے تو میں جاکر پری رو کا سر کاٹ لاؤں۔ مادہ راضی ہوگئی اور گیدڑ دشت ماژندراں جاکر وہاں سے پری رو کا سر لایا۔ مادہ نے اس کا بھیجا حاتم کے زخم پر لگایا تو زخم فوراً بھر آیا۔ اس احسان کے بدلے میں حاتم نے ان گفتاروں کو مارا جو ہمیشہ گیدڑوں کے بچے کھا جایا کرتی تھیں۔ گیدڑ حاتم کے اس احسان پر اس کا اتنا ممنون ہوا کہ اس نے اسے اس دشت ہوید اکا راستہ بتا دیا جہاں سے یہ آواز آتی تھی کہ ایک بار دیکھا ہے، دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے

گیدڑ نے راستہ بتاتے وقت حاتم کو یہ سمجھا دیا تھا کہ جو راستہ دُور کا ہے وہ خطروں سے پاک ہے اور جو نزدیک کا ہے اس میں بے شمار خطرے ہیں لیکن حاتم نے یہ سوچ کر کہ اللہ ہر مشکل کو آسان کرنے والا ہے، نزدیک کی راہ اختیار کی اور اسے طرح طرح کے خطروں سے دوچار ہونا پڑا۔ اس راہ میں حاتم کو کیا کیا خطرے پیش آئے ان کا حال دیکھنے سے پہلے ذرا ایک لمحے کے لئے یہ سوچ لیجئے کہ حاتم کی اس پہلی مشکل، مصیبت یا تکلیف میں جس کا مختصر حال ابھی آپ نے سنا کیا کیا باتیں ہیں جو آپ کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں یہ آسان تجزیہ آگے چل کر بہت سی چیزوں میں ہماری رہنمائی کرے گا۔ اب ایک ایک کر کے اس واقعہ میں سے اپنے کام کی باتیں نکالیے۔

۱۔ حاتم نے گھر سے نکلتے ہی ہرنی کی خاطر اپنی جان کو خطرے میں ڈالا۔

۲۔ اس طرح پہلے بھیڑیا اس کا دوست بنا اور پھر گیدڑ۔

۳۔ بھیڑیا اور گیدڑ دونوں پہلے سے حاتم کی جواں مردی کا شہرہ سن چکے تھے۔

۴۔ اسی شہرے کی بدولت گیدڑ اور اس کی مادہ کے دل میں حاتم کی خدمت کرنے کا خیال پیدا ہوا۔

۵۔ گیدڑ حاتم کے علاج کے سلسلے میں ایک ایسے جانور (پری رو) کا ذکر کرتا ہے جس کا دھڑ مور کا سا ہے اور سر آدمی کا سا۔

۶۔ گیدڑ سات دن رات کی مسافت طے کر کے پری رو کا سر لاتا اور اس کے زخم کو اچھا کرتا ہے۔

۷۔ حاتم گیدڑ کے اس احسان کے بدلے میں اس کے ایک دشمن کو مارتا ہے۔

۸۔ گیدڑ اپنے علم کی بنا پر حاتم کو دشتِ ہویدا کا راستہ بتاتا ہے۔

۹۔ حاتم بجائے دور کے راستے سے جانے کے، جو خطروں سے خالی ہے قریب کے راستے کو ترجیح دیتا ہے۔

۱۰۔ حاتم کی اس ترجیح میں یہ جذبہ کارفرما ہے کہ اللہ ہر مشکل کو آسان کرنے والا ہے۔

حاتم کو اپنی مہموں کے سلسلے میں جس مشکل کا سب سے پہلے سامنا کرنا پڑا اس سے ہم بظاہر یہی نتیجے اخذ کر سکتے ہیں جن کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا۔ یہ نتائج اس لحاظ سے معنی خیز ہیں کہ حاتم کی ساتوں مہموں میں ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی شکل میں اور کسی نہ کسی نوعیت سے ان مہموں کو ایک خاص رنگ دینے اور انھیں حاتم پر آسان ہونے میں حصہ لیتا ہے۔
حاتم کو اپنی مہموں میں جس قسم کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہمیں کبھی ایسی نہیں معلوم ہوتیں جن کے خیال سے رونگٹے کھڑے ہو جائیں یا جن کے تصور سے انسان پریشان ہو کر آنکھیں بند کر لے۔ یہ مصائب اپنی شدت میں کبھی اس حد تک نہیں پہنچتے کہ ان کا ردیا حل کہانی کہنے والے کے لئے دشوار یا ناممکن ہو جائے۔ ان مصائب میں مصائب کا رنگ کم اور تحیر و استعجاب پیدا کرنے کی کیفیت زیادہ ہوتی ہے۔ مصائب کی صورت عموماً ایسی ہوتی ہے کہ اگر مبالغے کے اس پردے کو اٹھا کر جو عموماً داستان گو تخیل کی مدد سے واقعات کے رخ پر ڈالتا ہے ان کی نوعیت کا مشاہدہ کرنے کی کوشش کی جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ مصائب مصائب ہونے کے بجائے حقیقت کی ایک مبالغہ آمیز تصویر پیش کرتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ واقعے کی مصوری کرنے سے پہلے داستان گو نے اسے خورد بین سے دیکھا اور اس پھیلے ہوئے تصور کو جوں کا توں اپنی تصویر کا نقش بنا دیا۔

حاتم کی مہموں میں پیش آنے والی ان مصیبتوں اور مشکلوں کا یہ "خورد بینی" تصور زیادہ دیر تک حاتم کی راہ میں حائل نہیں رہتا۔ اس لئے کہ کوئی نہ کوئی طاقت بہت جلد اس مشکل کو آسان کر دیتی ہے۔ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ ان فوق الفطری قوتوں سے قطع نظر جو دوسری داستانوں کی طرح آرائش محفل میں بھی ہیرو کی مشکل کو آسان کرتی ہیں حاتم کو ہر مرحلے پر کوئی نہ کوئی ایک دوست مل جاتا ہے جو رہنمائی کا فرض انجام دیتا ہے۔ رہنمائی کا یہ فرض انسانوں کے علاوہ جن، دیو، پریاں اور جنگل کے جانور بھی انجام دیتے ہیں۔

حاتم کو جن بے شمار دوستوں کی رہبری اور رہنمائی سے فائدہ اٹھانے کا موقع ملا ان کی دوستی کی وجہ یا تو یہ ہوتی تھی کہ ان میں سے ہر ایک غائبانہ حاتم کی انسان دوستی اور خدا ترسی سے پہلے سے واقف ہوتا تھا اور اس لئے یہ سکتے ہی کہ یہ جوان مرد حاتم ہے اس پر اپنی جان تک قربان کرنے کو تیار ہو جاتا تھا۔ دوسرے یہ کہ جو مدد کرنے والے پہلے سے حاتم کے نام اور کام سے واقف نہ بھی ہوں وہ یہ سن کر حاتم کی مدد کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں کہ اس نے دوسروں کے غم کو اپنا غم بنایا ہے، اور تیسرے یہ کہ حاتم اپنی اس عادت کی وجہ سے کہ جہاں تک ممکن ہو دوسروں کے کام آئیے، بہت سوں کو اپنا دوست بنا لیتا ہے۔ حاتم کی بدولت ان کی راہ کے کانٹے صاف ہوتے ہیں اور اس خدمت کے بدلے میں وہ (وہ جن، دیو، پری، انسان یا حیوان کچھ بھی ہو) حاتم کی خدمت کو اپنا فرض جان کر اس کی مشکلوں میں پوری طرح اس کا ہاتھ بٹاتے ہیں۔ داستان گو نے مہموں کی دشواری کا تصور قائم کرنے کے لئے عموماً وقت اور فاصلے کا کوئی نہ کوئی اندازہ دیا ہے اور یہ بتا کر کہ فلاں سفر اتنی مدت میں طے ہوا یا فلاں منزل تک پہنچنے کے لئے اتنا فاصلہ طے کرنا پڑا

وہ پڑھنے والے کے ذہن پر یہ نقش بٹھانا چاہتا ہے کہ یہ مرحلہ کتنا دشوار تھا اور یہ دشوار مرحلہ کس طرح طے ہوا۔

حاتم کی ان مہموں میں ہر جگہ حسنِ اخلاق کی ایک کبھی نہ رُکنے والی لہر جاری وساری نظر آتی ہے۔ حاتم تو خیر نیکی اور اخلاق کا مجسمہ ہے ہی، حاتم کے علاوہ بھی ہمارا سابقہ اس داستان کے بے شمار واقعات میں جن کردار وں سے پڑتا ہے ان میں سے زیادہ نیکی کو عادتاً برتتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اس چیز میں بلا استثنا جن، دیو، پریاں اور جنگل کے جانور سب شامل ہیں۔

حاتم کی ان مہموں میں ان بے شمار فطری عناصر کے علاوہ جن سے اس داستان کا غیر فطری رنگ ہلکا ہوتا ہے۔ نہ ایسی عجیب الخلقت چیزوں کی کمی ہے جنہیں دیکھ کر آدمی محوِ حیرت رہ جاتا ہے اور نہ ایسی فوق الفطرت قوتوں کی جن کے لئے بڑی سے بڑی مشکل کو آسان کرنا ایک معمولی بات ہے۔

ان نتائج کے علاوہ ایک اہم نتیجہ یہ کہ حاتم کی خطر پسند طبیعت ہمیشہ سختی کے راستے کو ترجیح دیتی ہے لیکن اس راہِ خطر کے اختیار کرنے کا سب سے بڑا محرک خدا کی ذات اور اس کی قدرت پر مکمل اعتماد ہے۔

حاتم اس پہلی مشکل سے نکل کر دور کی راہ چھوڑ کر نزدیک کی راہ اختیار کرتا ہے اور فوراً ہی اس کا کیا اس کے سامنے آتا ہے۔ کیسے؟ اس سوال کا جواب بڑا دلچسپ ہے۔

حاتم ایک جگہ کھڑا ہو کر یہ سوچ رہا تھا کہ کدھر کا رُخ کرے کہ سو دو سو ریچھ سیر کرتے ہوئے وہاں آپہنچے۔ یہ جنگل ریچھوں کا جنگل تھا اور اس پر ایک ریچھ کی حکومت تھی۔ سیر کرتے ہوئے ریچھوں نے جو حاتم کو یہاں کھڑے دیکھا تو اسے

اپنے بادشاہ کے پاس لے گئے۔ ریچھوں کا بادشاہ اُسے دیکھ کر خوش ہوا اور کہا کہ تم ہمیں اپنا حال سناؤ۔ ہمیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ تم حاتم بن طے ہو۔ حاتم نے کہا "تمہارا خیال درست ہے۔ میں حاتم ہی ہوں" اس پر بادشاہ بہت خوش ہوا اور کہا کہ تمہارا آنا ہمارے لئے مبارک ہے۔ اب میں اپنی بیٹی کی شادی تجھ سے کروں گا، اس لئے کہ اس جنگل میں کوئی میری دامادی کے لائق نہیں حاتم یہ سن کر بہت گھبرایا لیکن بادشاہ اپنی بات کا پکا تھا۔ اس نے اپنی لڑکی کو دلہن بنایا اور حاتم کو اس کے پاس لے گئے۔ اس جگہ جو کچھ پیش آیا اس کا حال حیدری نے بڑے لطف سے بیان کیا ہے۔ اُسے انھی کے لفظوں میں ایک جملہ معترضہ سمجھ کر سُن لیجئے اور پھر آگے چلئے۔

"اس لڑکی کو بنا سنوار کر حجرے میں لے گئے۔ پھر حاتم کو بھی وہاں لے گئے۔ اس نے جوں ہی اس پری پیکر، رشکِ قمر کو دیکھا، متعجب ہو کر مجلس میں پھر آیا اور کہنے لگا" اے خرس!

تو بادشاہ اور میں فقیر، اس شہزادی کو اپنی جورو کروں، نہایت ترکِ ادب ہے......"

اس بات کو خرس حاتم کا حیلہ سمجھا۔ اسے بہت کچھ سمجھایا بجھایا۔ لیکن وہ نہ مانا تو اُسے ایک غار میں قید کر کے اس کا منہ سنگِ خارا سے بند کر دیا۔ حاتم سات دن تک بھوکا پیاسا اس غار میں بند رہا۔ اس کے بعد خرس نے اسے اپنے پاس طلب کیا۔ اسے کچھ پینے کو دیا اور پھر اپنی بات پر راضی کرنے کی کوشش کی لیکن حاتم راضی نہ ہوا تو اُسے پھر غار میں قید کر دیا۔ اسی قید کے عالم میں ایک رات خواب میں ایک بزرگ نے اُسے بشارت دی اور کہا۔ اے حاتم! جب تک تو خرس کی بیٹی کو قبول نہ کرے گا اس قید سے رہائی نہ ملے گی

تو خرس کی بیٹی سے شادی کر اور اُسے خوش اور راضی کر کے اپنی منزلِ مقصود پر جانے کی اجازت حاصل کر۔

حاتم کو چند دن کے بعد خرس نے پھر اپنے پاس بلایا اور نرمی و شفقت سے سمجھانے لگا۔ اس بار حاتم نے بزرگ کی نصیحت پر عمل کر کے شادی پر رضامندی ظاہر کر دی۔ شادی ہو گئی اور حاتم تین مہینے تک وہاں رہا۔ بالآخر ایک دن حاتم نے اختلاط میں شہزادی سے اپنا حال کہہ کر اس سے سفارش طلب کی۔ لڑکی نے باپ سے اجازت دلوا دی اور حاتم کی پگڑی میں ایک مہرہ باندھ دیا اور کہا کہ یہ تیرے کام آئے گی۔

حاتم اپنے سفر کے دوسرے مرحلے پر اتفاق سے جس مصیبت میں پھنسا تھا اس سے نجات حاصل کرنے میں اُسے کن کن چیزوں سے مدد ملی؟

۱۔ اپنی اس شہرت سے جو ریچھوں کے بادشاہ تک بھی پہنچ چکی تھی۔ اسی شہرت کی بنا پر خرس اس کے ساتھ بڑی مروّت اور اخلاق سے پیش آیا۔

۲۔ ہر حالت میں اللہ پر بھروسہ رکھتا تھا اس لئے خواب میں ایک بزرگ نے اُسے اس مصیبت سے نجات حاصل کرنے کی صورت بتائی۔

۳۔ تین مہینے تک ریچھ کی بیٹی کے پاس رہ کر حاتم نے اس کے مزاج میں اتنا دخل حاصل کیا کہ وہ اس کی سفارش کرنے پر راضی ہو گئی۔

۴۔ اسی تعلقِ خاطر کی وجہ سے اس نے حاتم کو مہرہ دیا۔

ان باتوں پر غور کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حاتم جس مصیبت میں پھنسا تھا اس سے نجات حاصل کرنے میں اس کے اخلاق و عادات اور پسندیدہ

شخصیت کے علاوہ، خرس اور اس کی بیٹی بھی شامل ہیں اور تائید غیبی بھی جس نے خواب میں آنے والے بزرگ کی شکل اختیار کی۔ پھر یہ سارا مرحلہ تقریباً ساڑھے تین مہینے میں طے ہوا۔ یہ طویل مدت بجائے خود دانستہ ہے کہ پورے واقعہ میں ایک فطری رنگ بھر دیتی ہے۔

حاتم نے اپنا سفر شروع کرنے کے بعد پہلے بھیڑیے پھر گیدڑ کی مدد سے اپنی مشکل آسان بنا لی۔ اس کے بعد خرس اور اس کی بیٹی نے اس مرحلے کو آسان تر بنا دیا اور بالآخر رخصت کے وقت اُسے مہرہ دیا۔

اب آگے چلئے:

حاتم چند روز کے بعد ایک ریگستان میں پہنچا۔ یہاں کہیں دانہ پانی کا نام ونشان تک نہ تھا۔ لیکن ہر روز شام کو ایک پیر مرد منہ پر نقاب ڈالے دو روٹیاں اور ایک آبخورہ پانی کا دے جاتا تھا۔ حاتم اُسے کھا پی کر دن رات منزلیں طے کرتا۔ بالآخر اسے ایک اژدہا پہاڑ جیسا نظر آیا۔ حاتم اس کے قریب پہنچا تو اژدہا سانس کے ساتھ اسے اپنے پیٹ میں لے گیا۔ حاتم نے اندر جا کر سجدۂ شکر ادا کیا اور کہا کہ خوب ہوا کہ میرا گناہگار جسم ایک مخلوقِ خدا کے منہ میں پڑا۔ اس حالت میں وہ حضرت ایوبؑ کی مصیبت کو دھیان میں لاتا اور کہتا کہ خدائے کارساز میری مشکل بھی آسان کرے گا۔ تین روز تک اس کے پیٹ میں رہا لیکن مہرہ کی تاثیر سے زہر کے اثر سے محفوظ رہا۔ تین دن بعد اژدہے نے گھبرا کر اسے اُگل دیا۔

حاتم نے کپڑے سکھائے اور ایک تالاب کے کنارے بیٹھ کر منہ ہاتھ دھونے لگا۔ اتنے میں ایک مچھلی پانی میں سے نکلی جس کا آدھا جسم مچھلی کا تھا اور آدھا آدمی کا۔ حاتم اُسے دیکھ کر صفتِ خداوندی پر عش عش کرنے لگا۔ مچھلی اس

کا ہاتھ پکڑ کر تالاب میں لے گئی اور وہاں جا کر سرتاپا نازنین عورت بن گئی۔ حاتم تین دن تک اس شرط پر اس کے ساتھ رہا کہ وہ اس کے بعد اُسے تالاب کے باہر پہنچا دے۔ نازنین نے منظور کیا۔ دونوں نے تین دن لطف و عیش سے کاٹے۔ اس کے بعد حاتم تالاب کے باہر آ کر آگے چلا۔ کئی دن تک چلتے چلتے ایک سرسبز و شاداب پہاڑی پر پہنچا، جہاں ہزاروں درخت میووں سے لدے لہلہا رہے تھے اور سینکڑوں مکان عالیشان صاف ستھرے چمک رہے تھے یہاں اس کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوئی۔ حاتم نے اسے منیر شامی کی محبت اور اپنی مہم کا حال بتایا تو بزرگ نے کہا کہ ضرور تم حاتم بن طے ہو۔ اس کے بعد بزرگ نے دشتِ ہویدا پہنچنے کی ترکیبیں بتائیں۔ بہت سی نصیحتیں کیں اور کھانا کھلا کر رخصت کیا۔

حاتم کئی دن تک چلتا رہا اور آخر بزرگ کے بتائے ہوئے پتے پر پرستان میں پہنچا۔ پرستان کیا تھا، طلسم خانۂ حیرت تھا۔ ہر طرف پریاں، ایک سے زیادہ ایک حسین۔ ناچ، گانا، شمع کافوری سے جگمگاتی ہوئی محفلیں۔ غرض جو کچھ تھا اس میں حاتم کو اللہ کی قدرت نظر آتی تھی۔ حاتم بزرگ کی نصیحت کے مطابق صبر و استقلال سے کام لے کر کئی دن تک اس طلسم خانۂ حیرت میں قید رہا آخر ایک دن نازنین نے اس کے ایسی لات ماری کہ وہ ایک لق و دق سنسان جنگل میں جا پڑا۔ یہی دشتِ ہویدا تھا۔ حاتم ابھی اچھی طرح سنبھلنے بھی نہ پایا تھا کہ وہی آواز کانوں میں آئی جس کی جستجو یہاں لائی تھی۔ ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔

جدھر سے آواز آئی تھی حاتم اُدھر کو گیا تو ایک شخص سے ملاقات ہوئی حاتم نے اس سے پوچھا کہ آخر تم نے کیا ایسی چیز دیکھی ہے جس کے دوبارہ دیکھنے

کی ہوس تمہیں یوں بیقرار رکھتی ہے۔ اس شخص نے آہ سرد کھینچ کر اسی پرستان کا نقشہ کھینچا جہاں حاتم، پیر مرد کی رہنمائی میں پہنچا تھا۔ حاتم نے کہا اے شخص میں یہاں تک ایک بزرگ کی دستگیری سے پہنچا ہوں۔ آؤ میرے ساتھ آؤ اور وہی دیکھو جس کے دوبارہ دیکھنے کی ہوس تجھے ستا رہی ہے۔ حاتم نے اس آدمی کا ہاتھ پکڑا اور اسے تالاب تک پہنچا دیا جہاں سے ایک نازنین اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے پرستان میں لے گئی تھی۔

اس کے بعد حاتم اسی راستے سے شاہ آباد کی طرف چلا واپسی میں مچھلی کے گھر ٹھہرا۔ پھر خرسوں کے جنگل میں جا کر خرس کی بیٹی سے ملا۔ پھر گیدڑ وں کے پاس رہ کر شاہ آباد جا پہنچا۔

اب ذرا حاتم کی پہلی مہم کے اس ٹکڑے پر نظر ڈالیے جس میں حاتم کے خرس کی بیٹی کے پاس سے رخصت ہونے کی داستان سنائی گئی ہے اس ٹکڑے میں بھی تفصیلات کے فرق کے ساتھ وہی سب عناصر ملیں گے جن کا ذکر اس مہم کے بالکل ابتدائی ٹکڑے کا تجزیہ کرتے وقت کیا گیا ہے۔

۱۔ وہ اژدہا جو حاتم کو اپنے سانس کے ساتھ اپنے پیٹ میں گھسیٹ لے جاتا ہے اسی طرح کی عجیب الخلقت چیز ہے جیسا پری رو جانور تھا۔ اسی طرح کی انوکھی مخلوق وہ نازنین ہے جس کا آدھا دھڑ مچھلی کا تھا اور آدھا آدمی کا۔

۲۔ ان دونوں عجیب الخلقت مخلوقات کو حاتم صنعتِ خداوندی کا کرشمہ سمجھ کر خاموش ہو جاتا ہے۔

۳۔ حاتم کو اژدہے کی قید سے مہرے کی وجہ سے رہائی ملتی ہے اور اس عقیدہ کی بنا پر کہ خدائے کارساز ہر مشکل کا آسان کرنے والا ہے۔

۴۔ دوسری مصیبتیں اور دوسرے مرحلے اس کی اخلاقی خوبیوں اور اس کی شہرت کی وجہ سے آسان ہوتے ہیں۔ عجیب المخلقت مچھلی پر حاتم کی سچائی کا اثر پڑتا ہے۔ جنگل میں پیرمرد (جو حاتم کے نام اور اس کی بلند کرداری سے واقف ہیں) اس کی دستگیری کرتے اور اسے دشتِ ہویدا تک پہنچاتے ہیں اور حاتم ان کی نصیحتوں پر عمل کر کے ضبط و تحمل سے کام لیتا ہے اور جو چیز دوسروں کے لئے ناممکن تھی اسے اپنے لئے ممکن بناتا.... ہے۔

۵۔ راستے میں کوئی نہ کوئی صورت ایسی پیدا ہو جاتی ہے کہ اس کی بھوک پیاس دور کرنے کی صورت نکل آتی ہے اور ایسے موقعے بھی برابر آتے رہتے ہیں کہ اس کی اس جنسی بھوک کی بھی تسکین ہوتی رہے جیسے حاتم طائی کے قصے میں وہی بکر دی گئی ہے۔ جو پیٹ کی بھوک اور پیاس کو یہ سارے عناصر اور ان کے ساتھ وقت اور فاصلے کا تصور حاتم کی پہلی مہم کے مختلف اجزاء کو پڑھنے والے کے لیے قابل قبول اور قابل یقین بنایا ہے ــ حیرت و استعجاب اور حسن و رنگینی کے وہ پہلو جو حقیقت کی دنیا اور فطرت کے حدود سے پرے کی چیزیں ہیں داستان کی روایت کے لازمی اجزا ہیں اور انہیں اجزا کی موجودگی داستان کو داستان بناتی ہے۔ یہ بات البتہ ہے کہ قصہ حاتم طائی میں یہ لازمی اجزاء اور عناصر بھی انہیں حدوں کے اندر رہتے ہیں جنہیں جائز اور پسندیدہ کہا جا سکتا ہے ــ

حاتم کی پہلی مہم کے بعد اسے چھ بڑی مہمیں اور پیش آتی ہیں۔ یعنی اسے منیر شامی کی خاطر چھ سوالوں کا جواب معلوم کرنے کے لئے پھر دشت و جبل کی خاک چھاننی پڑتی ہے اور طرح طرح کی مشکلوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے

ان مشکلوں پر نظر ڈالیے تو یہ نتیجہ نکالنے میں ذرا بھی دشواری نہیں ہوتی کہ وہ بہت کم موقعوں پر اتنی شدت اختیار کرتی ہیں کہ انھیں حل کرنا ناممکن ہو جائے۔ اس کے باوجود قصہ گو ہر نئے مرحلے پر حاتم کو نئے نئے... ہتھیاروں سے مسلح کرتا رہتا ہے اور ہر قدم پر اس کے لئے ایک نیا رہنما تلاش کر لیتا ہے۔ جس طرح مہم کا انداز بدلتا رہتا ہے اسی طرح اسلحوں کی نوعیت اور رہنماؤں کی شخصیت میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے ۔ اور ان چیزوں کے علاوہ حاتم کا سب سے بڑا سہارا اس کے کردار کی بلندی، اس کے اخلاق کی پاکیزگی، اس کی نیک نفسی اور ہر حال میں خدا کی مدد پر بھروسہ رکھنے کی عادت ہے۔

آیئے! اب ذرا حاتم کی باقی مہموں میں ان کے ہم رکاب و ہم سفر ہو کر ان مصائب کا تھوڑا سا مزا چکھیں جن میں حاتم کو مبتلا ہونا پڑا۔ اس سلسلے میں ساتھ ساتھ اس حسن و رنگینی کی بھی ایک جھلک نظر آئے گی جو قدرت کا دیا ہوا ایک انعام ہے۔

حسن بانو کا دوسرا سوال یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے دروازے پر لکھ رکھا ہے کہ "نیکی کر اور کنوئیں میں ڈال" اس کا کیا بھید ہے؟ حاتم توکل بہ خدا شاہ آباد سے چلتا اور ایک مدت کے بعد ایک جنگل میں پہنچتا ہے۔ یہاں اُسے ایک ایسی دردناک آواز سنائی دیتی ہے کہ آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں اور کلیجہ جلنے لگتا ہے۔ حاتم جستجو کرتا ہے کہ یہ کس کی آواز ہے تو اس کی ملاقات ایک نوجوان سے ہوتی ہے جو حارث سوداگر کی بیٹی پر عاشق ہے اور وہ بھی تین سوال رکھتی ہے کہ جو کوئی ان کا جواب لائے اُسے اپنا شوہر بنائے۔ حاتم اس نوجوان کی خاطر اس کے تین سوالوں کا جواب معلوم کرنے

پر آمادہ ہوتا ہے ۔ سب سے پہلے وہ اس غار کا حال معلوم کرنے جاتا ہے جس کی گہرائی کا کسی کو پتہ نہیں تھا حاتم اس غار میں کود پڑتا ہے اور کئی دن رات علطاں پیچاں چلا جاتا ہے بالآخر اس جگہ اس کے پاؤں ٹکتے ہیں اور روشنی نظر آتی ہے ۔ حاتم اِدھر اُدھر دیکھتا ہے تو ایک وسیع اور پاکیزہ سی میدان نظر آتا ہے ۔ اس میں ایک تالاب صاف شفاف پانی سے بھرا دکھائی دیا ۔ حاتم کئی دن تک تالاب کے کنارے کنارے چلتا رہا ۔ لیکن تالاب ختم نہ ہوا ۔ جب تالاب ختم ہوا تو ایک دیوار نظر آئی کہ "طائرِ خیال بھی اس کی طوالی کو قیامت تک نہ طے کر سکے"۔ حاتم اس دیوار میں ایک دروازہ دیکھ کر اندر چلا گیا اور ایک بستی میں پہنچا ۔ یہ دیوؤں کی تھی ۔ ہزاروں دیوؤں نے اُسے گھیر لیا لیکن پھر چھوڑ دیا ۔ آگے چل کر ایک اور گاؤں ملا یہاں کے دیو حاتم کو اپنے بادشاہ کے پاس لے جانا چاہتے تھے لیکن یہ سوچ کر کہ کون اس جھگڑے میں پڑے اُسے چھوڑ کر آگے بڑھ گئے ۔ حاتم پھر آگے چلا تو کچھ اور دیو ملے اور وہ حاتم کو اپنے سردار کے پاس لے گئے ۔ سردار کی بیوی کی آنکھیں عرصے سے دکھتی تھیں ۔ حاتم نے مہرہ کی مدد سے آنکھیں اچھا کر دیا سردار اسے بادشاہ کے پاس لے گیا ۔ بادشاہ کو ایک مدت سے پیٹ کے درد کی تکلیف تھی حاتم نے اپنی حکمت سے اچھا کر دیا ۔ بادشاہ کی بیٹی بھی مدتوں سے بیمار چلی آتی تھی ۔ وہ بھی حاتم کی تدبیر سے اچھی ہوئی ۔ دیوؤں کے بادشاہ نے حاتم کو بہت سا زر و مال دے کر رخصت کیا اور اس نے آکر حارث کی بیٹی کو غار کا حال بتا دیا ۔

حارث کی بیٹی نے اپنا دوسرا سوال سنایا اور حاتم اس کے جواب کی تلاش میں روانہ ہوا ۔ سوال یہ تھا کہ ایک شخص کی رات کو آواز لگاتا

ہے کہ " وہ کام نہ کیا جو آج میرے کام آتا " یہ آواز کس کی ہے اور اس کے پیچھے کیا داستان ہے۔ حاتم صحرا بہ صحرا چلا اور کئی دن کے بعد یہی آواز اس کے کانوں میں آئی۔ اس آواز کی طرف قدم بڑھائے تو راستے میں ایک گاؤں ملا۔ جہاں کے لوگ گریہ و زاری میں مصروف تھے۔ گریہ و زاری کا سبب پوچھا تو معلوم ہوا کہ ہر جمعرات کو ایک بلا آتی ہے اور ایک آدمی کھا جاتی ہے۔ اس مرتبہ شہر کے رئیس کے لڑکے کی باری ہے۔ حاتم نے یہ سنا تو کہا مجھے اپنے رئیس کے پاس لے چلو۔ لوگ حاتم کو وہاں لے گئے۔ حاتم نے رئیس سے کہہ کر ایک بہت بڑا آئینہ بنوایا اور بلا کے آنے کے وقت اسے اس جگہ کھڑا کر دیا جہاں بلا آیا کرتی تھی۔ وقت مقررہ پر بلا آئی تو حاتم نے دیکھا کو اس کے نو ہاتھ، نو پاؤں اور نو منہ ہیں اور ہر منہ سے دھواں اور شعلہ نکل رہا ہے۔ بلا نے جو اپنا عکس آئینے میں دیکھا تو غصے سے کانپنے لگی اور اپنے جسم کو اتنا پھلایا کہ وہ پھٹ گیا اور اس طرح حاتم کی ذہانت کی بدولت لوگوں کو اس بلا سے نجات ملی۔

حاتم گاؤں سے رخصت ہو کر اس طرف چلا جدھر سے آواز آتی تھی کئی دن بعد ایک قبرستان آیا۔ اس میں بہت سی قبریں تھیں۔ رات کو مردے قبروں سے نکلے اور پاکیزہ لباس میں مکلف فرش پر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر میں ان کے آگے پر تکلف کھانا آیا۔ لیکن ایک شخص ان سب سے الگ بیٹھا تھا اس کے سامنے تھوہڑ کا دودھ اور سنگریزے رکھے گئے۔ یہ شخص بڑی دردناک آواز میں وہ نعرہ مار رہا تھا جو حاتم نے سنا تھا۔ حاتم نے حال دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ آدمی یوسف سوداگر ہے جو سخت بخیل تھا اور باقی سب اس کے غلام ہیں جو خیرات کرتے تھے۔ حاتم نے

پوچھا کہ اس غم سے نجات کی کوئی صورت ہے ۔ معلوم ہوا کہ اگر یوسف سوداگر کے وارث اس کا مال غریبوں کو خیرات میں دے دیں تو اس کا اجر اُسے ملے ۔ حاتم نے یہ سنا تو دکھ جھیلتا یوسف سوداگر کے شہر پہنچا ۔ اس کے عزیزوں کو اس کا حال بتایا اور اس کا مال غریبوں کو تقسیم کروا دیا واپس آیا تو یوسف کو خوش اور مطمئن پایا ۔ اس دن سے اس کا وہ پر درد نعرہ بھی بند ہو گیا ۔

راستے میں حاتم نے دیکھا کہ ایک کنوئیں پر ایک مسافر پانی بھر رہا ہے ایک سانپ کنوئیں میں سے نکلا اور اُسے اندر کھینچ لے گیا ۔ حاتم یہ دیکھ کر کنوئیں میں کود پڑا اور دیووں کی سرزمین میں پہنچ گیا ۔ وہاں ایک صدائے غیب نے اسے باہر نکلنے کا راستہ بتایا ۔ وہ سانپ دیو تھا ۔ حاتم نے مسافر کو اس سے چھڑایا اور باہر آ گیا ۔ آگے چلا تو حاتم بیدا دنگر پہنچا ۔ یہاں کے بادشاہ کی لڑکی ہر مسافر سے سوال کرتی تھی ۔ جواب صحیح نہ ملتا تو مسافر کو سولی پر چڑھا دیا جاتا ۔ لوگ حاتم کو بھی پکڑ کر لے گئے ۔ حاتم سے بھی لڑکی نے وہی سوال کئے ۔ اس نے اپنی ذہانت سے سوالوں کا صحیح جواب دے دیا ۔ اتنے میں ایک ہیبت ناک کالا سانپ نظر آیا اور حاتم نے ریچھ کی بیٹی والے مہرے کی مدد سے اسے زیر کیا ۔ معلوم ہوا کہ یہ سانپ ایک جن تھا جو لڑکی پر عاشق تھا ۔ حاتم کی بدولت لوگوں کو اس سے نجات ملی ۔

اور آگے چل کر حاتم کو ایک بڑھیا کے سات بیٹوں نے گھیر لیا جن کا پیشہ مسافروں کو لوٹنا اور مار ڈالنا تھا ۔ انھوں نے حاتم کو زخمی کر کے ایک کنوئیں میں ڈال دیا ۔ حاتم کو کئی دن میں ہوش آیا تو زخموں پر مرہم لگایا ۔ وہ بھر آئے ۔ اتنے میں ندائے غیب آئی اور کہا کہ حاتم ! تو اللہ پر بھروسہ

رکھتا ہے۔ اللہ نے تیری مدد کے لئے دو بزرگوں کو تعینات کیا ہے۔ وہ آکر ابھی تجھے اس کنوئیں سے نکالیں گے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا اور حاتم نے سجدۂ شکر ادا کیا اور آگے چلا۔

آگے چل کر حاتم کو ایک کتا ملا۔ حاتم نے پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا تو معلوم ہوا کہ اس کے سر میں جادو کی کیل گڑی ہوئی ہے۔ کیل نکالی تو کتا خوبصورت نوجوان بن گیا۔

حارث کی بیٹی کا تیسرا سوال ماہر و پری شاہ کا مہرہ تھا۔ حاتم اس کی تلاش میں دیووں کی سرزمین میں پہنچا اور دیووں کے بادشاہ کی مدد سے جس کی بیٹی کو اس نے اچھا کیا تھا پری زادوں کی سرزمین میں پہنچا۔ پری زادوں نے پہلے حاتم کو آگ میں جھونکا لیکن وہ مہرہ کی بدولت زندہ رہا۔ آگے چل کر ایک گھڑیال نے اسے نگل لیا لیکن مہرہ کے اثر سے حاتم اس کے پیٹ میں بھی زندہ رہا تو اس نے اسے اگل دیا۔ حاتم اور آگے چلا تو اس کی ملاقات مینا پری زاد کی بیٹی سے ہوگئی اور اس کی مدد سے وہ ماہر و پری شاہ کے دربار تک پہنچا۔ حاتم نے وہاں پہنچ کر بادشاہ کے بیٹے کی آنکھیں اچھی کیں اور اس کے انعام میں اس کا مہرہ حاصل کر کے حارث سوداگر کی بیٹی تک پہنچا دیا اور اس کی شادی سوداگر بچے سے کروادی۔

اس کے بعد حسن بانو کے سوال کے جواب کی فکر میں چلا۔ منزلیں طے کرتا اور آفتیں سہتا کئی دن بعد وہ ایک دریا کے کنارے پہنچا۔ وہاں ایک عالیشان محل کے دروازے پر جلی حروف میں یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے کہ نیکی کر دریا میں ڈال۔ حاتم محل کے اندر گیا اور وہاں اس کی ملاقات ایک سو برس کے بوڑھے سے ہوئی۔ اس بزرگ نے حاتم کو گلے سے لگایا۔ اور اس کی

خاطر تواضع کر کے اپنی داستان سنائی کہ کس طرح اس نے قزاقی کا پیشہ چھوڑ کر نیکی کی راہ اختیار کی۔

حاتم نے خدا کا شکر ادا کیا اور شاہ آباد کی طرف واپس چلا۔ واپسی میں دو جنوں کو جو سانپ بنے ہوئے آپس میں لڑ رہے تھے، ایک دوسرے سے چھڑایا۔ جو جن کمزور تھا وہ حاتم کا بہت احسان مند ہوا۔ اُسے دو چار دن اپنا مہمان رکھا اور بے شمار زر و جواہر دے کر رخصت کیا اس طرح حاتم کی دوسری مہم ختم ہوئی۔ آیئے حاتم کو اس کے حال پر چھوڑ کر گزرے ہوئے واقعات پر ایک نظر بازگشت ڈالیں۔

حاتم کو اس مہم میں جن جن مصائب میں گرفتار ہونا پڑا ان کی نوعیت ان مصائب و مشکلات سے مختلف ہے جن کا ذکر حاتم کے پہلے سفر کے ضمن میں آچکا ہے۔ لیکن اپنی نوعیت میں مختلف ہونے کے باوجود یہ سارے مصائب اور یہ ساری مشکلات اس اعتبار سے پہلی مہم کے حوالے سے ملتی جلتی ہیں کہ ان میں کوئی ایک بھی ایسی بھیانک نہیں کہ کہانی پڑھنے والے کو ہراساں و خوفزدہ کر دے یا اس کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں پھر ان میں سے کسی کا انداز ایسا بھی نہیں کہ دیکھنے اور سننے والوں کو یہ محسوس ہو کہ حاتم کا اس مصیبت سے چھٹکارا پانا ناممکن یا بے حد دشوار ہے۔ مصائب و مشکلات کے ذکر میں تصور اور مبالغے کو البتہ ہر جگہ دخل ہے اور یہاں مبالغہ اور تصور ہی ... جدت ہے جو کہانی کے سامع یا قاری کی دلچسپی کو قائم رکھتی ہے۔

ان مصائب میں ایک نیا رنگ پیدا کرنے اور اپنے مبالغے کا جواز پیدا کرنے کے لئے داستان گو نے ان عجائب و غرائب کو دیووں اور

جنّوں کی سرزمین سے منسوب کیا ہے۔ ان دشوار مراحل اور مصائب کو آسان بنانے کے لئے داستان گو نے کوئی نہ کوئی صورت پیدا کر لی ہے کہیں حاتم کو اس کی ذہانت سے مدد ملتی ہے، کہیں حاتم کی حکمت اس کے کام آتی ہے۔ اکثر اوقات خرس کی بیٹی کا دیا ہوا مہرہ مصائب و آلام سے نجات کا ذریعہ بنتا ہے۔ کہیں دیو کسی مشکل کو آسان بناتے ہیں، کہیں کسی پری زاد کی محبت آڑے وقت میں کام آتی ہے اور پھر ان سب سے بڑھ کر حاتم کا یہ عقیدہ کہ ہر حال میں خدا کی مدد سے شاملِ حال ہوتی ہے، تائیدِ غیبی ہو کر اس کی دست گیری کرتا ہے۔

حاتم طائی کے قصے کی بنیاد سر تا سر ایثار اور خدمت گزاری کے جذبات پر ہے۔ حاتم کا ہر قدم نیکی اور خدا ترسی کی طرف ایک قدم ہے اور اس کے ہر قدم پر سننے اور دیکھنے والوں کے لئے ایک ناقابلِ فراموش درسِ خیر پنہاں ہے۔ داستان گو نے خیر کی اس فضا کو پورے قصے پر اس طرح جاری و ساری رکھا ہے کہ حاتم کے علاوہ بھی پڑھنے والے کا سابقہ جن جن کرداروں سے ہوتا ہے ان کا ہر عمل نیکی کے جذبات و احساسات کا حامل و تابع ہے۔ جن، دیو، پریاں، قزاق، ڈاکو، چور، بادشاہ، سوداگر اور عامی سب حُسنِ اخلاق کے پابند اور احسان مندی اور خدمت گزاری کی پسندیدہ صفات سے متصف ہیں۔ اوّل تو بدی کی طرف قدم اٹھاتے ہی نہیں اور اگر ان کی فطری سرشت انہیں برائی کی طرف مائل بھی کرتی ہے تو دل کی نیکی غالب آتی ہے اور بدی کی طرف رجوع کرنے والی مخلوق پھر خیر کے راستے پر گامزن ہو جاتی ہے۔ یہ حال شاہ و گدا سب کا ہے۔ دیو اور پری جیسی مخلوق بھی اس دولتِ خداداد سے اپنی جھولیاں بھر کر

اسے خدمتِ خلق میں صرف کرتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ قصہ پڑھنے والا داستان گو کے تصور و تخیل کی رہنمائی میں نئی نئی سرزمینوں کی سیر بھی کرتا ہے۔ ہر گھڑی قدرتِ خداوندی کے ایسے جلوے بھی دیکھتا ہے جن میں تحیر کا ایک جہان وسیع آباد ہے اور نیکی بہتی ہوئی شفاف لہروں سے اپنے تن آلودہ کو پاک بھی کرتا ہے۔

حاتم کی دوسری مہم میں ایک چیز البتہ نئی پڑھنے والے کو ملتی ہے۔ وہ نئی چیز یہ ہے کہ حاتم کو اپنی اصل مہم کی طرف جاتے ہوئے کوئی نہ کوئی ایسی مخلوق مل جاتی ہے کہ حاتم اس کی مدد کو اپنا فرض جان کر اپنی مہم کا راستہ بدل دیتا ہے اور جب تک اپنا یہ نیا کام انجام نہیں دے لیتا اپنی اصلی منزل کا رُخ نہیں کرتا۔ داستان گو عموماً داستان کو طول دینے کے لئے اس طریقے پر عمل کرتے ہیں۔ وہ ایک کہانی میں سے دوسری اور دوسری میں سے تیسری کہانی پیدا کر کے قاری اور سامع کی دلچسپی کا ایک نیا سامان فراہم کرتے ہیں۔ یہی صورت آرائشِ محفل میں بھی ہے۔ لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ آرائشِ محفل کے یہ ضمنی قصے بھی بالکل اسی نوعیت کے ہیں جیسی اصل داستان ان ضمنی قصوں میں بھی راہ میں حائل ہونے والی چیزوں کا انداز وہی ہے جو اصل قصے میں۔ یہ حوائل دور بھی اسی طرح ہوتے ہیں جیسے اصل داستان میں اور ان سب حوائل میں قدم قدم پر اخلاقی درس بھی اسی حُسن و خوبی کے ساتھ موجود ہیں۔ جیسے اصل قصے میں حاتم کی شخصیت کی عظمت اور اس کی سیرت کے حسن و پاکیزگی نے ان ضمنی قصوں میں اسی طرح اپنی چمک دمک دکھائی ہے جیسی بنیادی کہانی میں۔ یہ ضمنی کہانیاں ہر لحاظ سے اصل کہانی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں اور داستان کے فن میں یہ اسلوب یقیناً اس

انداز کے مقابلے میں زیادہ پسندیدہ اور دل نشیں ہے جہاں ضمنی کہانیاں اصل کہانی میں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے مخمل میں ٹاٹ کا پیوند۔ آرائشِ محفل کی بڑی خوبی یہی ہے کہ ہر نئی مہم اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہونے کے باوجود بعض ایسی خصوصیات کی حامل ہے جن کا رنگ کہیں بھی ہلکا نہیں ہوتا۔

حاتم حسن بانو کے کہنے کے مطابق اس بات کا پتہ چلانے کو شاہ آباد سے چلتا ہے کہ جو شخص اس کا قائل ہے کہ "کسی سے بدی نہ کر۔ اگر کرے گا تو وہی تیرے آگے آئے گی"، وہ کون ہے اور اس کا کیا مطلب ہے۔ لیکن سفر شروع کرتے ہی ایک ضمنی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ جنگل میں اسے ایک خوش رو جوان دم بدم نعرے مارتا اور یہ مصرعہ پڑھتا سنائی دیا ع

شتاب آ کہ نہیں تاب اب جدائی کی

حاتم نے اس سے حال پوچھا تو پتہ چلا کہ کسی پری کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہے اور وہ سات دن کا وعدہ کر کے گئی اور سات برس گزر جانے پر بھی نہیں لوٹی۔ حاتم نے اتا پتا پوچھا تو معلوم ہوا کہ اس کا گھر کوہِ الفا پر ہے اور نام اس کا الکن پری ہے۔ حاتم نے حسبِ معمول اسے اس کی محبوبہ سے ملانے کا بیڑا اٹھایا اور کوہِ الفا کی تلاش میں چل کھڑا ہوا۔ راستے میں حاتم کو کچھ پریاں ملیں۔ انھوں نے اسے کوہِ الفا کی راہ بتا دی۔ حاتم ایک مہینے تک اس راہ پر چلتا رہا۔ آخر ایک دوراہا آیا، حاتم وہیں ٹھہر گیا۔ رات کو اسے ایک طرف سے گریہ وزاری کی آواز آئی۔ ادھر کا رخ کیا اور جا کر دیکھا کہ ایک نوجوان ہے جسے ایک جادوگر کی لڑکی کی محبت نے آوارہ و مجنوں بنایا ہے۔ یہ گویا ضمنی کہانی میں سے ایک دوسری کہانی کا آغاز ہے۔ اور جادوگر نے شادی کی تین شرطیں مقرر کی ہیں۔ پری رو جانور کا ایک جوڑا لانا، سرخ سانپ کا مہرہ لانا

اور کھولتے تیل کے کڑھاؤ میں کود کر زندہ سلامت باہر نکلتا۔

حاتم نے اس نوجوان سے بھی مدد کرنے کا وعدہ کیا اور سب سے پہلے پری رو جانور کا جوڑا لینے دشتِ مازندراں کی طرف چلا۔ راستے میں ایک گاؤں ملا کہ وہاں کے لوگ ایک بلا کے ہاتھوں پریشان و عاجز تھے۔ اس بلا کا سر اور پاؤں ہاتھی کے سے تھے اور ناخن شیر کے سے۔ اس کے سر پر تو آنکھیں تھیں حاتم نے اپنی تیر اندازی کے کمال سے اس کی بیچ کی آنکھ پھوڑ ڈالی اور وہ بلا چیخ کر واپس لوٹ گئی۔ اس طرح دوسری کہانی سے جو تیسری کہانی نکلی تھی وہ بخیر و خوبی ختم ہوئی۔

اس کے بعد برابر حاتم کی نظر سے ایسے واقعات گزرتے رہتے ہیں جنہیں چھوٹی چھوٹی کہانیاں کہنا چاہیے۔ پہلے ایک سانپ اور نیولا نظر آتے ہیں۔ حاتم ان دونوں کو لڑتے دیکھ کر انھیں لڑنے سے روکتا ہے یہ دونوں جانور جن تھے اور کسی جھگڑے خاندانی کے بنا پر لڑ رہے تھے۔ حاتم ان دونوں کا جھگڑا چکا کر انھیں اپنا ممنونِ احسان بناتا ہے اور وہ اسے ایک عصا اور مہرہ دیتے ہیں جن سے آگے چل کر حاتم کی کئی مشکلیں آسان ہوتی ہیں۔ عصا ایک ایسے دریا میں جس کی لہریں آسمان سے باتیں کر رہی ہیں کشتی کا کام دیتا ہے۔ اسی عصا کی مدد سے وہ ایک گھڑیال اور کیکڑے کی لڑائی کا تصفیہ کرتا ہے۔ پھر دشتِ مازندراں میں پہنچتا ہے۔ پری رو جانوروں میں سے ایک نے اپنے بزرگوں سے حاتم کا حال سن رکھا تھا۔ اس نے جب حاتم کا حال دوسروں کو بتایا تو وہ بہ خوشی اپنے بچوں کا ایک جوڑا دینے پر راضی ہو گئے اور حاتم نے وہ جوڑا لاکر جادوگر کو دے دیا۔

اس کے بعد حاتم سرخ مہرہ لینے کی غرض سے دشتِ سرخ کی طرف چلا۔

راستے میں ایک جگہ ہزاروں سانپ بچھوؤں نے اسے گھیر لیا۔ لیکن ہیوز جن کے عصا نے اسے محفوظ رکھا۔ اور آگے چلا تو زمین سُرخ ملی اور وہاں اس کے پاؤں میں آبلے پڑ گئے اور پیاس سے زبان باہر نکل آئی۔ خرس کی بیٹی کے مہرے نے یہ منزل آسان کی۔ بالآخر سُرخ سانپ نظر آیا جس کا قد تاڑ جیسا اور پھن چٹان کے مانند تھا اور پھنکار سے منہ کا شعلہ آسمان تک جاتا۔ لیکن عصا اور مہرے کی تاثیر سے حاتم گرمی اور زہر سے محفوظ رہا اور سانپ کا مہرہ اس کے ہاتھ آیا۔

حاتم نے جادوگر کی لڑکی کی تیسری شرط اس طرح پوری کروائی کہ جب مکھی کڑھاؤ میں کھولنے لگا تو مہرہ اس نوجوان کے منہ میں ڈال کر اسے کڑھاؤ میں کدوا دیا اور کھولتا ہوا گھی اس کے لئے ٹھنڈا پانی بن گیا۔ جب تینوں شرطیں پوری ہو گئیں اور نوجوان کی شادی جادوگر کی لڑکی سے ہو گئی تو حاتم الکن پری کی تلاش میں کوہِ الفاکی طرف چلا اور چلتے چلتے بالآخر وہاں پہنچ گیا۔ کچھ اپنی ہمت سے، کچھ پری زادوں کی ہمدردی اور مروت سے اور کچھ خدا کی مدد کے سہارے سے الکن پری کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس سے عاشق کا حالِ زار بیان کر کے رحم کا طالب ہوا۔ پری نے پہلے تو ناز و انداز دکھائے لیکن حاتم اپنے استقلالِ مزاج سے اسے راہ راست پر لانے میں کامیاب ہوا اور آخر کار حاتم کی کوششوں سے دونوں کی شادی ہو گئی۔

اس کے بعد حاتم اپنی اصل مہم پر روانہ ہوا اور پری زادوں کی مدد سے اس جگہ پہنچ گیا جہاں ایک اندھا پیر مرد ایک پنجرے میں قید یہ آواز بلند کرتا تھا کہ "کسی سے بدی نہ کر، اگر کرے گا تو وہی تیرے آگے آئے گی" پیر مرد

نے رو رو کر اپنا حال سنایا اور کہا کہ میں بیس برس سے تیرا منتظر ہوں۔ مجھے بشارت دی گئی تھی کہ جب تو نور بر گھاس لا کر اس کا عرق میری آنکھوں میں ٹپکائے گا تو میری بینائی مجھے واپس ملے گی۔ حاتم نے یہ در دبھری کہانی سنی تو پری زادوں کی مدد سے وہ گھاس لایا۔ پیر مرد کو اچھا کیا اور شاہ آباد آکر سب حال حسن بانو کو سنایا۔

تیسری مہم میں جہاں تک اصل کہانی کا تعلق ہے وہ بہت مختصر ہے۔ اصل کہانی کو طول ان ضمنی کہانیوں سے ملا ہے جو پیچ در پیچ یکے بعد دیگرے آتی چلی گئی ہیں اور جن میں ہر جگہ حاتم نے دوسروں کو کسی نہ کسی غم یا مصیبت یا بلائے بے درماں سے نجات حاصل کرنے میں مدد دی ہے اور اللہ کے بھروسے اور تائیدِ غیبی کے علاوہ برا ہِ ان پری زادوں اور جنوں کی دوستی سے فائدہ اٹھایا ہے جنہیں اس نے بانو اپنے حسنِ اخلاق اور ہمدردی کردار سے اپنا گرویدہ بنایا تھا یا ان کی کوئی نہ کوئی خدمت انجام دے کر انھیں اپنا ممنونِ احسان کیا تھا۔

حاتم کی چوتھی مہم ان سب مہمتوں کے مقابلے میں جو اب تک اسے درپیش رہیں، زیادہ سخت ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ حاتم کو اب تک جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ان میں سے دو ایک کو چھوڑ کر کوئی بھی ایسی نہیں جسے واقعی مصیبت کہا جائے۔ لیکن اب جو کچھ پیش آنے والا ہے اسے دیکھ کر دیکھنے والوں کے بھی اوسان خطا ہوتے ہیں اور وہ حاتم کو بھی پہلی مرتبہ ہراساں دیکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس مرتبہ حاتم کو جنوں، دیووں اور پریوں سے نہیں بلکہ جادوگروں سے سابقہ پڑا ہے۔ دنیائے سحر ایک طلسم حیرت بھی ہے اور منزلِ خطر بھی اور یہاں کے طلسمات اور خطرات دونوں ایسے ہیں کہ انسان

کے فہم و ادراک اور اس کے تصور و تخیل کی وہاں تک رسائی نہیں۔ اس اعتبار سے حاتم کی چوتھی مہم جہاں ایک طرف حاتم کی جوانمردی کے امتحان کی کسوٹی ہے وہاں کہانی پڑھنے والے کے لئے بھی اس میں قدم قدم پر حسن رنگینی اور خوف و خطرے کے ایسے سامان موجود ہیں کہ اس حصّے کو پچھلے سب حصّوں سے زیادہ دلچسپی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ اس حصّے کے دلچسپ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں بہت سی ضمنی کہانیوں کے بجائے ایک ضمنی کہانی ہے اور وہ اپنی تفصیلات سے بہت سی غیر معمولی دلچسپیوں کی حامل ہے۔

حاتم شہر شاہ آباد سے نکلا اور کئی شہروں میں ہوتا ہوا ایک دامن کوہ میں پہنچا۔ وہاں ایک دریائے عظیم، لہو سے بھرا ہوا زور و شور سے بہتا نظر آیا۔ حاتم دریائے حیرت میں غرق ہو گیا۔ ادھر اُدھر دیکھا تو ایک عالیشان درخت پر نظر پڑی جس کی ہر ڈالی میں ایک آدمی کا سر لٹکتا تھا۔ حاتم قریب گیا تو سب کٹے ہوئے سر اسے دیکھ کر قہقہہ مار کر ہنس پڑے۔ حاتم کو اور بھی حیرت ہوئی حیرت میں دن کاٹا اور رات ہوئی تو سب سر پانی میں گرے۔ پھر ایک شاہانہ فرش مکلّف بچھایا گیا اور دیکھتے دیکھتے سیکڑوں پریاں ایک سے ایک نکیلی، سجیلی، حسین، مہ لقا محفل میں آکر بیٹھ گئیں۔ پہلے ناچ گانا ہوا۔ پھر پُرتکلف طعام دسترخوان پر چنے گئے۔ کسی نے حاتم کو بھی کھانا لاکر دیا۔ اس نے خوب سیر ہو کر کھایا لیکن اس پری کو دیکھ کر جوان سب پریوں کی سردار معلوم ہوتی تھی، عشق کا تیر کھایا۔ حاتم جی میں سوچتا تھا کہ اس نازنین سے شادی ہو جائے تو ساری زندگی لطف و عیش سے کٹے۔ ناچ گانے کی محفل ساری رات جاری رہی حاتم اپنی محبوبہ کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا یہاں تک کہ صبح ہو گئی۔ صبح

ہوتے ہی محفل درہم برہم ہوئی اور سب سر اُڑ اڑ کر اپنی اپنی شاخوں پر جا لٹکے حاتم منہ تکتا رہ گیا۔ وہ دن رات یہی تماشا دیکھتا رہا۔ دو دن بعد آنکھیں بند کر کے پانی میں غوطہ مارا تو نہ وہ درخت اور نہ وہ دریا۔ اپنے آپ کو ایک جنگل میں پایا آہ سرد بھر کر نعرہ مارنے لگا۔ ایک ہفتہ یوں ہی گزر گیا۔ یہاں تک کہ حضرت خضرؑ تشریف لائے اور حاتم کی گریہ وزاری سن کر اسے پھر اسی درخت کے قریب پہنچا دیا۔ حاتم بے اختیار ہو کر درخت پر چڑھنے لگا تو درخت پھٹ گیا اور حاتم اس میں سما گیا۔ خواجہ خضرؑ پھر تشریف لائے، اسے قید سے رہائی دلائی اور حاتم کے پوچھنے پر بتایا کہ یہ لڑکی جس پر تو فریفتہ ہوا ہے شاہ احمر جادوگر کی لڑکی زریں پوش ہے جسے اس نے خفا ہو کر اس دریائے طلسم میں ڈال دیا ہے اور یہ سب کارخانہ جادو کا ہے۔ حاتم کی خواہش سے حضرت خضرؑ نے حاتم کو درخت پر چڑھا دیا۔ حاتم جوں ہی درخت پر چڑھا اس کا سر بھی ایک شاخ پر لٹک گیا اور جسم نیچے پانی میں آکر گر پڑا۔ اب ہر روز رات کو محفل جمتی۔ درخت کے سر اپنے اپنے دھڑوں میں آکر لگ جاتے۔ رات پھر اسی طرح رہتے اور صبح ہوتے پھر شاخ پر جا لٹکتے۔ حاتم کے ساتھ بھی یہی پیش آتا۔ اب ہر روز یہ ہوتا کہ زریں پوش اسے اپنے پاس تخت پر بٹھاتی اور اس سے التفات کی باتیں کرتی۔ لیکن حاتم اس زندگی سے پریشان تھا۔ ایک دن خواجہ خضرؑ تشریف لائے اسے اس قید سے رہائی دلائی اور اسم اعظم سکھا کر رخصت ہوئے۔ حاتم اسم اعظم کے زور سے شاہ احمر کی ولایت میں پہنچ گیا۔ وہاں کئی قسم کی بلاؤں میں پھنسا جو سب کی سب جادو کی پیدا کی ہوئی تھیں اور کبھی حضرت خضرؑ کی دستگیری اور کبھی اسم اعظم کی قوت سے شاہِ احمر اور اس کے استاد کملاق جادوگر کے سارے طلسم توڑ کر رکھ دیے۔ پھر زریں

پوش سے شادی کر کے اسے اپنے والد کے پاس بھیج دیا اور حسن بانو کے سوال کی کھوج میں چلا۔

ڈھونڈتے ڈھونڈتے اس جگہ پہنچ گیا جہاں ایک بزرگ نے اس عبارت کی تختی اپنے مکان پر لگا رکھی تھی۔ وہ حاتم کا نام سن کر اس سے بڑی مہربانی سے پیش آئے اور حاتم ان سے ان کی داستان سن کر شاہ آباد واپس آ گیا اس طرح گویا اسے اپنے اصلی سوال کا جواب معلوم کرنے میں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ البتہ اس سے پہلے جادو کے اثر سے جو کچھ پیش آیا تھا اور جسے حضرت خضرؑ کی رہنمائی اور اسم اعظم کی برکت نے آسان کیا تھا وہ اس کی مہموں کا بڑا سخت اور بڑا دلچسپ حصہ ہے اس دلچسپ حصے میں بے شمار خلافِ قیاس باتیں آتی ہیں۔ لیکن سحر کی تاثیر ان سب کا واحد جواز ہے۔

پانچویں مہم حاتم نے کوہِ ندا کی خبر لانے کے سلسلے میں شروع کی ہے داستان گو نے حسبِ معلوم اصل مہم سے پہلے حاتم کو کئی اور مرحلوں سے گزارا ہے۔ شروع شروع میں حاتم کا گزر کئی ایسی بستیوں سے ہوتا ہے جہاں اسے بعض عجیب عجیب رسمیں دکھائی دیتی ہیں ـــــ جس طرح حاتم کو یہ نئی نئی رسمیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اسی طرح پڑھنے والوں کے لئے بھی ان میں ایک نئے تجربے کی لذت ہے۔ ان نت نئے تجربات کا مزا چکھتا ہوا کہانی پڑھنے والا شوق کی رہنمائی میں حاتم کی منزلِ مقصود کی طرف بڑھتا رہتا ہے اور جوں جوں جستجو اور شوق کے قدم آگے بڑھتے ہیں۔ کسی بڑے بوڑھے کا علم، حاتم کی نیکی اس کی جرأت و مردانگی، کہیں اس کی ذہانت کہیں پچھلا تجربہ اور کہیں تائیدِ غیبی اس کے سفر کو کیسے آسان بناتی ہے اور بالآخر حاتم اس پہاڑ پر پہنچ

جاتا ہے جیسے کوہ ندا کہتے تھے۔ اس عجیب و غریب سرزمین میں پہنچ کر حاتم
سات دن تک حیران و سرگرداں، بے آب و دانہ پھرتا رہا۔ آخر ایک دریا
کے کنارے پہنچا کہ جس کا اور تھا نہ چھور۔ اتنے میں تائید غیبی سے ایک
کشتی کنارے آکر لگی۔ حاتم کشتی میں سوار ہو گیا۔ دیکھا تو ایک دسترخوان میں
کچھ لپٹا دھرا ہے۔ کھولا تو دو روٹیاں اور مچھلی کے گرم گرم کباب تھے۔ کھائے
اور شکر خدا کا بجا لایا۔ تین دن میں کشتی کنارے سے لگی۔ سات دن رات چلتا رہا
ایک پہاڑ پہنچا۔ بارہ دن اور چلا تو ایک دریائے خون لہریں مارتا دکھائی دیا
ایک مہینے تک اس کے کنارے کنارے چلتا اور مہرہ منہ میں ڈال کر آتشِ
شکم کو ٹھنڈا کرتا رہا۔ آخر اس دریا میں کشتی نظر آئی۔ حاتم سوار ہوا۔
وہاں بھی اسے پہلے کی طرح کباب اور روٹیاں کھانے کو مل گئیں۔ آٹھویں دن
کشتی کنارے لگی۔ آگے چل کر چاندی کے پانی کا دریا ملا۔ اسے بھی تائید
غیبی سے پار کیا اور آگے چلا تو دریائے آتش ملا۔ پھر سونے کے پانی کا دریا
سامنے آیا اور ان میں سے ہر ایک دریا کو حاتم نے ویسی ہی کشتی میں بیٹھ کر
پار کیا۔ جیسی پہلے دو دریاؤں میں آئی تھی۔ ہر مرتبہ کشتی میں اسے ہر روز کھانے
کو بھی ضرور کچھ نہ کچھ مل جاتا تھا۔

اس سفر میں حاتم کو ایسے عجائبات نظر آئے جو اس سے پہلے
کبھی نہ دیکھے تھے۔ حاتم نے ساری عمر دولت کی آغوش میں پرورش پائی تھی اور
لعل و جواہر کے ڈھیروں سے کھیلا تھا لیکن اس سفر میں قدم قدم پر ایسے قیمتی
جواہر خاک میں رلتے ہوئے ملے کہ منہ میں پانی بھر آیا۔ حاتم کی ساری عمر
دوسروں کی خاطر سختیاں سہنے میں بسر ہوئی تھی لیکن اس سفر کی سختیاں اور اس
کی ہیبتیں سب سختیوں پر بھاری اور سب ہوائل و مصائب سے بڑھ کر تھیں

حاتم پر دریاؤں کی آسمانوں سے باتیں کرتی ہوئی لہروں اور ان لہروں کے لائے ہوئے طوفان سے بار بار ایسی ہیبت طاری ہوئی کہ وہ ہر لمحے کو اپنی زندگی کا آخری لمحہ جان کر آنکھیں بند کر لیتا اور یاد خدا میں مصروف ہو جاتا۔

ان سب مہموں میں حاتم کا سب سے بڑا سہارا خدا پر اس کا وہ پختہ ایمان تھا جو کسی حال میں متزلزل نہ ہوتا تھا۔ ایمان کی یہی پختگی اسے اس پورے سفر میں کٹھن سے کٹھن مرحلے سے گزارتی اور نصب العین سے قریب لاتی رہی۔ پانچویں سوال کے سلسلے میں پیش آنے والی مہم میں پڑھنے والوں کے لئے دو سبق ہیں۔ ایک یہ کہ دنیا کا سارا کارخانہ طلسم حیرت ہے اور انسان کی عقل اس طلسم کے بھید سمجھنے سے قاصر ہے اور دوسرے یہ کہ انسان ہر بڑے سے بڑے طلسم کو قدرت خداوندی کا ایک کرشمہ جان کر اپنے آپ کو اس کی مرضی کے حوالے کر دے تو کوئی طلسم طلسم نہیں رہتا۔

اپنی چھٹی مہم میں حاتم مرغابی کے انڈے کی برابر موتی تلاش کرنے جاتا ہے اور اس مرتبہ بہت سی رکاوٹوں کے بعد سفر کے مختلف مراحل کو بڑی آسانی سے طے کر لیتا ہے۔ آسانی اس لئے کہ اس مہم داستان گو نے اپنے تخیل و تصور کو زیادہ کاوش میں مبتلا نہیں کیا۔ اس نے کسی نہ کسی انداز سے ویسی ہی باتیں دہرائی ہیں جیسی اس سے پہلے کی پانچ مہموں میں پیش آچکی تھیں۔

حاتم کو حسب معمول یہ بات نہیں معلوم کہ اس کی منزل مقصود کدھر ہے۔ گھر سے نکلتے ہی اسے دو پرندوں کی گفتگو سے اس موتی کی ساری

کہانی معلوم ہو جاتی ہے جس کی تلاش میں وہ گھر سے نکلا ہے یہی دونوں پرندے اسے ایسے دو طرح کے راستے دے دیتے ہیں کہ انہیں جلا کر اور ان کی راکھ بدن پر مل کر وہ اپنی ہیئت بدل بھی سکتا تھا اور پھر اپنی اصل حالت پر بھی آسکتا تھا۔

اس کے بعد بیچ میں دو چھوٹی چھوٹی کہانیاں آتی ہیں۔ جن میں حاتم کسی نہ کسی کی مدد کر کے اس کی دعا لیتا اور آگے چلتا ہے۔ تھوڑی دور چل کر ایک سانپ سے ملاقات ہوتی ہے جو اصل میں ایک پری زاد ہے اور ایک مشکل میں مبتلا ہے۔ حاتم کی دعا سے اس کی مشکل آسان ہوتی ہے اور پری زاد اس احسان کے بدلے میں بہت سے پری زادوں کو حاتم کے ساتھ کر دیتا ہے کہ اسے جزیرۂ برزخ تک پہنچا دیں۔ پری زاد حاتم کو لے کر اڑتے ہیں اور دیووں کی سرزمین پر سے گزرتے ہیں۔ راستے میں حاتم کی ملاقات شہزادہ مہرآور بن طوفان سے ہوتی ہے جو ماہ رو پری شاہ کی لڑکی پر عاشق ہے۔ حاتم اس سے مدد کا وعدہ کرتا ہے اور آگے بڑھتا ہے۔ راستے میں دیووں اور پری زادوں کی لڑائی ہوتی ہے۔ حاتم قید ہو جاتا ہے لیکن ان پریوں کی مدد سے رہائی پاتا ہے جو سفر شروع کرتے ہی اسے اجنبی پرندوں سے ملے تھے۔

اسی طرح کی بہت سی رکاوٹوں کو کسی نہ کسی کی مدد سے اپنے راستے سے ہٹاتا ہوا حاتم ماہ رو پری شاہ کے پاس پہنچتا ہے اور اس سے موتی کی پیدائش کا حال بیان کر کے موتی حاصل کرتا ہے۔

حاتم کی اس مہم میں پری زادوں، دیووں اور عجیب الخلقت جانوروں کو

کا انداز کہوٹ سے بہت فرق کے ساتھ وہی ہے جو اس سے پہلے کی مہموں
میں تھا۔ یہاں پرندوں کا عمل اس کے کام آتا ہے۔ پری زاد اور دیو حاتم
کی مدد کبھی ایک اخلاقی فرض کے احسان کی وجہ سے کرتے ہیں اور کبھی
جذبۂ احسان مندی کی بنا پر۔ حاتم ہر جگہ تائید غیبی پر یقین رکھتا ہے اور
تائید غیبی کبھی اس کے اس یقین اور اعتماد کو مایوس نہیں ہونے دیتی۔
حاتم کی آخری مہم حمام بادگرد کی خبر لانے کے سلسلے میں شروع ہوتی
ہے اور سفر شروع کرتے ہی حاتم کو ایک تازہ مہم میں الجھنا پڑتا ہے۔ حاتم
شاہ آباد سے نکلا تو چند دن میں ایک بڑے شہر میں جا پہنچا۔ کیا دیکھتا ہے کہ
ایک کنوئیں کے گرد لوگوں کا ہجوم ہے۔ حاتم نے وجہ دریافت کی تو پتہ
چلا کہ شہر کے حاکم کا بیٹا دیوانہ ہو کر کنوئیں میں کود پڑا ہے۔ تین دن ہو گئے
لیکن تلاش کے باوجود اس کی لاش برآمد نہیں ہوئی۔ حاتم نے ماں کی بے تابی
دیکھی تو رہا نہ گیا۔ لوگوں سے یہ کہہ کر کہ تم مہینہ بھر میرا انتظار کرنا میں اس نوجوان
کی تلاش میں جاتا ہوں، اللہ کا نام لیا اور کنوئیں میں کود پڑا۔ غلطاں و پیچاں
دیر تک نیچے جاتا رہا یہاں تک کہ پاؤں زمین پر جا لگے۔ دیکھا تو ایک وسیع
میدان ہے جس میں ہر طرف پھلوں اور پھولوں کے درخت اور پودے
لگے ہیں۔ باغ کیا ہے، زمین پر جنت کا نمونہ ہے۔ سیر کرتے کرتے اندازہ
ہوا کہ یہ سرزمین پری زادوں کی ہے۔ اس سرزمین مینو سواد میں حاتم کی ملاقات
اس نوجوان سے ہوئی جو کنوئیں میں کودا تھا۔ اس سے حال پوچھا تو معلوم ہوا
کہ وہ ایک پری کی محبت میں دیوانہ ہو کر اس زنداں میں آ پھنسا ہے اور خود
پری بھی اس کی طرف ملتفت ہے۔ حاتم کچھ دن وہاں رہا اور اس نوجوان
کو پری کی اجازت سے باہر لایا اور اسے اس کے بے تاب ماں باپ سے

ملا یا۔

حاتم آگے چلا تو ایک پیر مرد سے ملاقات ہوئی۔ اس نے حاتم کا حال سن کر پہلے تو اسے اس کے ارادے سے باز رکھنا چاہا۔ لیکن حاتم کسی طرح نہ مانا تو اس کی رہبری کی اور حمام بادگرد کے راستے میں آنے والے خطروں سے آگاہ کیا اور داہنی طرف کی راہ اختیار کرنے اور بائیں طرف کی راہ ترک کرنے کی تاکید کی۔ حاتم پیر مرد کے بتائے ہوئے راستے پر چلا اور بہت سے قصبوں میں سے گزرتا ہوا اس جگہ پہنچا جہاں سے داہنی طرف کی راہ اختیار کرنی تھی۔ حاتم نے اپنی عادت کے مطابق اللہ پر بھروسہ کر کے امن کی راہ چھوڑی اور راہِ خطر اختیار کی۔ پہلے ایک شہر میں پہنچا جہاں معمولاً ایک جن سانپ کے روپ میں آتا اور شہر والوں کی لڑکیاں اٹھا کر لے جاتا۔ حاتم نے اپنے پچھلے تجربات کی بنا پر لوگوں کو اس بلا سے نجات دلائی۔ اس موقع پر حاتم کی ذہانت اور اسمِ اعظم کی برکت اس کے کام آئی۔

حاتم یہاں سے رخصت ہوا تو پری زادوں کی سرزمین میں ہوتا اور طرح طرح کے عجائب دیکھتا آگے بڑھا اور بائیں طرف کا راستہ اختیار کرنے کی وجہ سے ایسی ایسی مصیبتوں میں پھنسا کہ اللہ یاد آگیا پہلے کانٹوں کا جنگل آیا۔ اس میں چلتے چلتے حاتم کے تلوے لہو لہان ہو گئے پھر چھپکلیوں کے جنگل میں پہنچا حاتم نے خواجہ خضرؑ کے کہنے سے اپنا مہرہ زمین پر ڈالا تو چھپکلیاں آپس میں لڑ کر مر کھپ گئیں۔ اس کے بعد اژدہوں کا جنگل ملا۔ اس کے بعد بچھوؤں کا جنگل آیا کہ ایک ایک بچھو بلی کے قد کے برابر تھا۔ یہاں بھی حضرت خضرؑ نے دستگیری فرمائی اور مہرے کی تاثیر سے وہ سب بچھو تین دن تک آپس میں لڑتے لڑتے ہلاک ہو گئے۔ ان مصیبتوں سے نجات پا کر

شہر قطان پہنچا ۔ یہ شہر راہ کے خطرات کی وجہ سے ویرانہ بن گیا تھا نہ کوئی تاجر اُدھر آتا جاتا تھا نہ سیلانی ۔ شہر کے حاکم اور وہاں کے لوگوں کو جب حاتم سے یہ معلوم ہوا کہ راستہ سب خطروں سے پاک ہو چکا ہے تو انھوں نے یقین نہ کیا ۔ لیکن جب شاہی ہرکارے تحقیق کے لئے گئے اور لوٹ کر حاتم کی بات کی تصدیق کی تو بادشاہ نے اُسے بڑی عزت و محبت سے اپنے پاس رکھا ۔ تاجروں کو بھی خبر ہوئی کہ راہ کے سب خطرے دور ہو گئے تو انھوں نے بے تامل آنا جانا شروع کیا اور جو شہر پہلے ویرانہ تھا دیکھتے دیکھتے گلزار بن گیا ۔

حاتم چھ مہینے تک یہاں رہا اور پھر حمام بادگرد جانے کا ارادہ کیا ۔ بادشاہ نے ہزار منع کیا ۔ لیکن کسی طرح نہ مانا ۔ آخر سب نے اسے بادلِ ناخواستہ رخصت کیا ۔ حاتم حمام کے پھاٹک پر پہنچا تو یہ عبارت لکھی دیکھی :

” یہ طلسمات کیومرث کے وقت کا بنا ہے ۔ اس کا نشاں یونہی رہے گا اور جو کوئی اس طلسمات میں جائے گا جیتا نہ نکلے گا ۔ وہیں بھوکا پیاسا سرگرداں رہے گا ۔ اگر اس کی زندگی ہے تو ایک باغ میں رہے گا اور وہاں اپنی حیات کے دن پورے کرے گا ۔ پھر باہر نہ نکل سکے گا ۔ “

حاتم نے یہ عبارت پڑھی تو سوچا کہ ساری حقیقت تو دروازے پر لکھی ہوئی ہے ، اب اندر جانے کی کیا ضرورت ہے ۔ لیکن پھر خیال آیا کہ کسی نے اندر کا پوچھا تو کیا جواب دوں گا ۔ یہ سوچ کر اندر داخل ہوا ۔ ابھی دس بارہ قدم چلا ہو گا کہ پیچھے مڑ کر دیکھا تو سوائے لق و دق صحرا کے اور کچھ نظر نہ آیا ۔ کئی دن تک اضطراب کی حالت میں اِدھر اُدھر بھٹکتا پھرا ۔ آخر

ایک آدمی دکھائی دیا۔ اس نے کہا کہ میں ہر آنے والے کو حمام میں نہلاتا ہوں آپ بھی چلئے۔ حاتم اس کے ساتھ ہولیا۔ حمام میں نہار ہا تھا کہ تڑا قے کی آواز ہوئی حمام میں اندھیرا ہوگیا اور حاتم پانی میں غوطے کھانے لگا۔ پانی برابر اونچا ہوتا رہا، یہاں تک کہ سنک پہنچ گیا۔ حاتم نے تیرنا شروع کیا، لیکن تیرنے کے ہاتھ پاؤں شل ہو گئے۔ اتنے میں پھر تڑاخے کی آواز ہوئی اور حاتم نے اپنے آپ کو ایک جنگل میں کھڑا پایا۔ چلتے چلتے ایک باغ میں پہنچا جو حسن و شادابی میں لاثانی تھا۔ ہر طرف درختوں پر رنگ برنگ کے پھل اور میوے لدے ہوئے تھے حاتم نے کھانے شروع کیے لیکن وہ باغ طلسم کا تھا اس لئے منوں کھا جانے پر بھی پیٹ نہ بھرا۔

حاتم سیر کرتے کرتے ایک بارہ دری کے پاس پہنچا۔ دیکھا تو ہزاروں آدمی پتھر کے بت بنے وہاں کھڑے ہیں۔ سامنے ایک پنجرے میں ایک طوطی بند ہے اور بارہ دری پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے۔

"اے بندۂ خدا! اس حمام بادگرد سے جان سلامت نہ لے جائے گا کہ یہ طلسمات کیومرث شاہ بادشاہ کا ہے۔ ایک دن کیومرث شاہ بادشاہ شکار کھیلتا ہوا اس جگہ آ نکلا تھا۔ اتفاقاً اس نے ایک الماس پڑا دیکھا۔ اٹھالیا۔ پھر اس کو تلوایا تو تین سو مثقال تھا۔ حیران ہوکر حکیموں سے پوچھا کہ اس کا ثانی مل سکے گا یا نہیں۔ انھوں نے عرض کی کہ آدم علیہ السلام کے وقت سے لے کر اب تک نہ ایسا الماس دیکھا ہے نہ سنا ہے۔ تب اس نے کہا کہ لازم ہے کہ اس کو ایسی جگہ رکھوں کہ کسی کے ہاتھ نہ لگے۔ یہ سوچ کر حمام بادگرد کا طلسمات بنایا اور اسی طوطی کو وہ الماس نگلوایا اور پنجرے

میں رکھ کر یہاں لٹکا دیا اور کرسی جواہر نگار پر تیر وکمان اس واسطے رکھ دیا ہے کہ جو کوئی اس طوطی کے طلسم میں وارد ہوا اور نکلنے کا قصد کرے تو یہ تیر وکمان اٹھائے اور اس طوطی کے سر میں ایک تیر لگائے اگر لگا تو طلسم سے باہر ہوا اور نجات پائی ۔ ورنہ خود پتھر کا ہو جائے گا"۔

حاتم نے یہ عبارت پڑھ کر پتھر کے بتوں کو دیکھا ۔ بسم اللہ کہہ کر تیر کمان اٹھایا اور ایک تیر لگایا ۔ تیر نے خطا کی اور حاتم گھٹنوں تک پتھر کا ہو گیا حاتم زندگی سے مایوس ہو لیکن اللہ کا نام لے کر ایک تیر اور لگایا ۔ اس نے بھی خطا کی اور حاتم ناف تک پتھر کا ہو گیا ۔ حاتم اپنی حالت کو دیکھ کر زار زار رونے لگا آنکھوں پر پٹی باندھی اور اللہ کا نام لے کر تیسرا تیر مارا ۔ تیر نشانے پر لگا ۔ اور طوطی کی روح پرواز کر گئی ۔ ایسا شور وغوغا بلند ہوا کہ حاتم بے ہوش ہو کر گر پڑا .... جب ہوش آیا تو دیکھا کہ نہ وہ حمام ہے نہ بارہ دری، نہ کرسی، نہ تیر اور نہ طوطی ۔ بس ایک الماس زمین پر پڑا تارا سا چمک رہا ہے ۔ حاتم نے اٹھا لیا اور سجدۂ شکر ادا کیا ۔ پتھر کے بت سچ مچ کے انسان بن گئے ۔ حاتم ان سب کو ساتھ لے کر شہر قطان میں پہنچا ۔ بادشاہ جو اس کی زندگی کی طرف سے مایوس ہو چکا تھا اسے دیکھ کر بہت خوش ہوا اور گلے سے لگا لیا ۔ حاتم نے طلسم کا سارا حال کہہ سنایا اور اس کے بعد کئی مہینے کا سفر کر کے شاہ آباد پہنچا اور حسن بانو اور منیر شامی کی شادی کروا دی ۔

حاتم طائی کی آخری مہم اس لحاظ سے بڑی دلچسپ اور دلکش ہے کہ اس کے سر کرنے میں حاتم کو جنوں، پریوں اور دیووں سے بھی

سابقہ پڑتا ہے اور اس کے علاوہ ایسے کئی خطرات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جن کے تصور سے پڑھنے والے کے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں اور سب سے آخر میں ایک ایسے طلسم میں پھنسنا پڑتا ہے جہاں سے اس سے نکلنا بظاہر ناممکن سا معلوم ہوتا ہے لیکن جس طرح حاتم کی جرأت و مردانگی نے، اس کی خدا ترسی اور خدا شناسی نے اور بعض بے شمار رہنماؤں کی رہبری اور دست گیری نے اس کی بہت سی مشکلوں کو آسان کر کے اس سے کئی بڑی مہمیں سر کرائی تھی اسی طرح اس آخری مرحلے پر بھی اس کی مدد کی اور وہ اپنی مہم سے مظفر و کامران لوٹا اور اس طرح ایثار اور خدمتِ خلق کا وہ نصب العین پورا ہوا جس کی بدولت حاتم آج داستان شاعری اور تاریخ کا ہیرو بھی ہے اور دنیا کے اخلاق کا فوقانی پیکر بھی۔

حاتم عقل و دانش، علم و حکمت، ایثار و خدمت گزاری، نیک نفسی، اور حُسنِ خلق، جرأت و مردانگی کا مثالی نمونہ بھی ہے، لیکن اس کی مثالیت اسے فرشتہ ہرگز نہیں بناتی، اس لئے کہ اس کی مہموں میں بے شمار موقعے ایسے آتے ہیں کہ اس کے پائے استقامت کو جنبش نہیں آتی اور وہ ہر طرح کے خطرے میں بے اندیشہ قدم رکھتا ہے کہ اپنی قوتوں سے زیادہ اسے خدا کی تائید پر اعتماد اور یقین ہے۔ اس کا تجربہ بھی یہی ہے اور اس تجربے میں قاری بھی پوری طرح اس کا شریک ہے کہ حاتم کے سر پر جب کوئی بلا آتی ہے تو اس کے ٹلنے کا سامان بھی مزدر ہوتا ہے۔ اس کی ہر مہم اس طرح آسان ہوتی ہے کہ دیکھنے والوں کو جتنی حیرت ہوتی ہے اس سے زیادہ مسرت ہوتی ہے اور مسرت کی جہاں ایک وجہ یہ ہے کہ حاتم

کی کامیابیوں کو وہ اپنی کامیابی سمجھتے ہیں۔ دوسرا بڑا سبب یہ ہے کہ یہ کامیابی وکامرانی حقیقت میں حاتم کی کامیابی اور فتح مندی سے زیادہ حق کی فتح ہے پھر اس حیرت اور مسرت میں یہ انوکھی بات کئی گنا اضافہ کرتی ہے کہ حاتم کے مددگاروں اور جاں نثاروں میں ایسے لوگ اور ایسی مخلوق شامل ہے جس کا شبہ وہ جو رجفا تو ہو سکتا ہے، مہر و وفا ہرگز نہیں۔ پریزادی پریاں، جن، دیو، جادوگر، جنگل کے جانور، چرند پرند اور درندے سب حاتم کے دکھوں میں اس کے شریک ہوتے ہیں اور اکثر اس لیے اس کی مدد کرتے ہیں کہ اللہ کسی نہ کسی وجہ سے ان کے دل میں نیکی ڈالتا ہے۔

حاتم کی مختلف مہمیں خوف و خطر کی مظہر اور حیرت و استعجاب کی حامل ہونے کے باوجود کبھی مبالغے کی اس حد تک نہیں پہنچتیں کہ وہ غیر قابل یقین بن جائیں اور جہاں کہیں ایسا ہوتا ہے، داستان گو ان کی غیر معمولی نوعیت کے لیے کوئی نہ کوئی جواز پیدا کر لیتا ہے۔ جنوں، دیوؤں، پریوں کی دنیائیں اور اس سے بڑھ کر سحر و طلسم کے واقعات ہائے تو یہ تو ہماری دنیا کے حقیقت سے یقیناً مختلف ہیں اور اس لئے ہر طرح کی فوق الفطرت بات کا یہی جواز سب سے بڑا جواز ہے کہ وہ ان غیر معمولی اور غیر حقیقی دنیاؤں میں نظر آتی ہے اور سب سے بڑا جواز تو یہ ہے کہ داستان کی دنیا تخیل، تصور اور کبھی کبھی عقیدے کی انہی دنیاؤں سے مل کر بنتی ہے۔ یہاں حقیقت کا تصور ہی دوسرا ہے۔

اس کے باوجود حاتم کو، ان بے شمار طلسماتی دنیاؤں کے سحر و طلسم کے باطل کرنے والے حاتم کو ہم کبھی ایسی باتیں کرتے نہیں دیکھتے

جو عام انسانوں کی باتوں سے مختلف ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ عام انسانوں کی طرح بلند درا فتح ایک ایسا انسان ہے جس میں نیکی کی بعض صفات مثالیت کے مدارج طے کرتی ہیں، لیکن حاتم کی کمزوریاں بھی ہیں اور یہ کمزوریاں اسے کہانی پڑھنے اور سننے والوں میں زیادہ محبوب بناتی ہیں۔ حاتم حسینوں کو دیکھ کر ان پر فریفتہ بھی ہوتا ہے اور ان کے غم و فراق میں دیوانہ و مجنوں بھی، مشرقی روایت کا سب سے بڑا غنی اور سخی ہو کر بھی کبھی کبھی لعل و جواہر کے ڈھیر دیکھ کر اس کے منہ میں پانی بھر آتا ہے اور وہ بے دریغ ان سے اپنا دامن بھر لیتا ہے، کبھی کبھی خطروں میں پڑ کر اس پر ایسی ہیبت طاری ہوتی ہے کہ وہ ڈر کر آنکھیں بند کر لیتا ہے، موت کے اندیشے سے رونے لگتا ہے اور تذبذب اس کے پیروں کی زنجیر بن جاتا ہے۔ لیکن حاتم کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں پر قابو پا لینے پر قادر ہے اور اس لیے اس کا ہر قدم اور اس کا ہر سانس اس کی داستان سننے والوں کو نیکی پر چلنے کی ترغیب اور نیکی کی خاطر جینے کی تعلیم دیتا ہے۔

ہماری سب داستانیں فرصت کے وقت کو گزارنے کا ایک مشغلہ بھی ہیں اور پند و نصیحت کا ایک دفتر بھی۔ لیکن کم داستانوں میں دلچسپی اور دلآویزی کے وہ مرقعے اور بہت کم داستانوں میں پند و اخلاق کے وہ خزینے پوشیدہ ہیں جتنے حاتم کی ان سات مہموں میں۔ اس لیے کہ یہاں ہر چیز خیر کے سہارے پر چلتی اور عمل کی طرف چلتی ہے۔ خیر مطلق اور عمل پیہم اس عجیب و غریب داستان کے دو بڑے محرکات ہیں۔

"بیتال پچیسی"

فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے سنسکرت، عربی، فارسی اور
ہندی سے جتنی کتابوں کے ترجمے کیئے ان میں بیتال پچیسی کو بعض پہلوؤں
سے ایک نمایاں جگہ دی جاتی ہے۔ ایک مخصوص تہذیبی اور معاشرتی
رنگ اور اس کا وہ اندازِ بیان جو فورٹ ولیم کی کتابوں میں اسی کے
لیئے خاص ہے، اس کتاب کے وہ اہم اور نمایاں پہلو ہیں جنہوں نے
کہانیوں کے اس مجموعے کو ان سب کتابوں میں ممتاز بنایا ہے جن میں
مختصر کہانیاں جمع ہیں۔ حفیظ الدین کی "خرد افروز" حسینی کی "اخلاق
محسنی"، میر امن کی "گنج خوبی" اور حیدری کی "طوطا کہانی" مختصر کہانیوں
کے ایسے مجموعے ہیں جو اپنی اصل کے اعتبار سے تو سنسکرت ہیں
لیکن وہ عربی یا فارسی کے وسیلے سے اردو میں داخل ہوئے ہیں "بیتال
پچیسی" نے عربی اور فارسی کی فضاؤں میں گلگشت کیئے بغیر ہندی کی
راہ سے اردو کی بارگاہ میں داخلہ پایا ہے۔ اور اس بنیادی فرق کی
وجہ سے اول الذکر مجموعوں میں اور اس کتاب میں فکر و تخیل کے اعتبار
سے بھی اور اسلوبِ اظہار کے لحاظ سے بھی نمایاں فرق پیدا ہوگیا ہے

پہلی تین کتابوں کے مصنفوں یا مترجموں نے کتابوں کے ترجمے کرتے وقت سلیس اردوئے معلی اور بقول حسینی "سلیس رواجی ریختہ" کو اختیار کیا ہے اور اس لئے ان سب کے بیان پر فارسی محاورے اور لغت کے اثرات غالب ہیں پھر عربی اور فارسی ماحول کی فکر نے ان کہانیوں کے اس رنگ کو بالکل ہلکا کر کے رد اور اکثر حالتوں میں اُسے بالکل مٹا کر، جسے مقامی رنگ کہا جاتا ہے، ان پر فارسی کے اندازِ فکر و تخیل کا گہرا رنگ چڑھا دیا ہے "بیتال پچیسی" تصنیف و تالیف کے بعد ہمیشہ ٹھیٹ ہندوستانی ماحول میں رہی۔ اس لئے وہ ٹھیٹ ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور خالص دیسی فکر و تخیل میں رچی ہوئی ہے اور اسی لئے اس میں لازمی اور قدرتی طور پر مقامی زبان کا بڑا گہرا رنگ ہے اتنا گہرا کہ اکثر اوقات اس میں اور اردو کی سلیس روز مرہ میں زمین و آسمان کا فرق دکھائی دیتا ہے اور حقیقت میں یہی فرق ہے جس نے "بیتال پچیسی" کو اردو کے قدیم افسانوی ادب یا داستانی ادب میں ایک ممتاز اور منفرد حیثیت دی ہے۔

"بیتال پچیسی" کے بہت سے نسخے سنسکرت میں اور ہندوستان کی کئی دیسی زبانوں یعنی گجراتی، تامل، تبتی، منگولی میں موجود ہیں۔ کتاب کے سن تصنیف کے متعلق اختلاف رائے ہے لیکن محقق اس بات پر متفق ہیں کہ "بیتال پچیسی" بارہویں اور پندرھویں صدی کے درمیان لکھی گئی۔ "بیتال پچیسی" کا ترجمہ سنسکرت سے برج بھاشا میں ۱۷۱۹ء میں ہوا فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے ۱۸۰۴ء میں اِسے اردو میں

منتقل کیا اور یہ ترجمہ اردو اور دیوناگری دونوں میں چھاپا گیا۔ بیتال پچیسی ۔ میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ۲۵ کہانیاں ہیں اور انھیں ایک بنیادی کہانی کے ساتھ اس طرح منسلک کیا گیا ہے کہ ہر کہانی اپنے موضوع اور اخلاقی مقصد کے اعتبار سے ایک علیحدہ حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری کہانیوں کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں بنیادی کہانی کے ساتھ بھی اس کا رشتہ محض مصنوعی سا ہے۔ اور وہ بھی اس طرح کہ ان سب کہانیوں کا مخاطب ایک خاص شخص ہے "بیتال پچیسی" میں تو ساری کہانیاں ایک ہی کہنے والے کی زبانی بیان ہوئی ہیں "بیتال پچیسی" کی کہانیاں الگ الگ ہونے کے باوجود کس طرح ایک منتر کے رشتے میں منسلک ہیں، اس کے اندازے کے لئے اس کتاب کے ابتدائی اور بنیادی حصے کا خلاصہ سن لیجئے۔ پہلے "بیتال پچیسی" کا فقرہ سنئے۔

"دھارانگر ایک شہر تھا۔ وہاں کے راجا کا نام گندھرپ سین تھا۔ اس راجا کے چار رانیاں تھیں اور ان رانیوں سے چھ بیٹے تھے۔ قضا کار وہ راجا مر گیا اور بڑا بیٹا تخت پر بیٹھا۔ لیکن کچھ دن بعد راجا کا دوسرا بیٹا بکرم اپنے بڑے بھائی کو مار کر تخت و تاج کا مالک بن بیٹھا۔ لیکن کچھ دن بعد اسے سیر و سیاست کا شوق ہوا اور وہ اپنے چھوٹے بھائی کو تخت پر بٹھا کر جوگی کا بھیس بھر کے دیس دیس کی سیر کرنے لگا۔ ایک دن ایک برہمن اس راجا کے پاس آیا اور کہنے لگا کہ مجھے دیوتا نے ایک پھل دیا ہے کہ جو کوئی اس پھل کو کھاوے امر ہو جائے۔ وہ پھل میں آپ کے پاس لایا ہوں۔ راجا نے پھل لے لیا اور برہمن کو ایک لاکھ روپے انعام دے کر رخصت کیا۔ وہ پھل راجا نے اپنی رانی کو دیا۔ رانی کی دوستی کوتوال سے تھی۔ اس

نے وہ کوتوال کو دے دیا۔ کوتوال کی آشنائی ایک طوائف سے تھی، وہ پھل کوتوال نے اس کے حوالے کیا۔ طوائف کا آنا جانا راجا کے ہاں تھا۔ اس نے وہ پھل لاکر راجا کی خدمت میں پیش کیا۔ راجا نے کھوج لگائی کہ وہ پھل اس تک کس طرح پہنچا۔ تو اسے بڑا رنج ہوا اور اپنے دل میں یہ سوچ کر کہ دنیا میں کسی کا اعتبار نہیں راج پاٹ چھوڑا اور جوگی بن کے جنگل کو سدھارا۔ بکرم کا تخت پھر خالی ہو گیا۔ اس بات کی خبر راجا اندر کو ہوئی تو انھوں نے دھارا نگر کی رکھوالی کے لیئے ایک دیو کو بھیج دیا۔ ادھر راج کے خالی ہونے کی خبر اڑتے اڑتے بکرم تک بھی پہنچی۔ وہ یہ خبر سن کر اپنے شہر کی طرف آیا۔ لیکن وہاں دیو نے شہر کے اندر جانے سے روکا۔ بکرم اور دیو کی لڑائی ہوئی اور بکرم نے دیو کو پچھاڑ دیا۔ دیو نے کہا کہ راجا اگر میری جان بخشے تو تجھے ایک کام کی بات بتاؤں۔ راجا نے دیو کو چھوڑ دیا۔ اس پر دیو کہنے لگا اس شہر میں تین آدمی ایک ہی نچھتر اور مہورت میں پیدا ہوئے تھے۔ تم راجا کے گھر پیدا ہوئے۔ ایک آدمی تیلی کے گھر پیدا ہوا۔ اور ایک کمہار کے گھر میں۔ کمہار نے تیلی کو مار کر اس کا سر مرگھٹ میں ایک درخت پر لٹکا رکھا ہے۔ اس نے جوگی کا بھیس بنا رکھا ہے اور تیرے مارنے کی فکر میں ہے کہ تجھے مارے اور راج کرے۔ راجا نے دیو کی یہ بات سن کر اسے چھوڑ دیا اور آپ شہر میں آیا اور راج پاٹ کا کام سنبھالا۔ تھوڑے دن بعد ایک جوگی آیا اور راجا کو ایک پھل دے کے چلا گیا۔ راجا نے وہ پھل بھنڈاری کے پاس رکھوا دیا۔ اسی طرح وہ جوگی روز آتا اور ایک پھل راجا کو دے کر چلا جاتا۔ راجہ نے کبھی نہ دیکھا کہ اندر وہ پھل کیسا ہے۔ اتفاق سے ایک دن ان میں کا ایک پھل ایک بندر کے ہاتھ لگا اور اس کے ہاتھ سے

چھوٹ کر زمین پر گرا اور دو ٹکڑے ہو گیا۔ پھل ٹوٹا تو اس کے اندر سے ایک بڑا قیمتی لال نکلا۔ راجہ نے جوہریوں کو دکھایا تو انھوں نے بتایا کہ یہ لال بے بہا ہے۔ راجا کا پورا راج بھی اس کی قیمت ادا نہیں کر سکتا۔ راجہ نے جوگی کے دیے ہوئے سب پھل توڑے تو ہر پھل میں ویسا ہی لال نکلا راجا خوشی سے پھولا نہ سمایا۔ اور ایک دن جب جوگی پھر اس کے پاس آیا تو اس سے ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا کہ مہاراج! بتائیے میں آپ کی کیا سیوا کروں؟ جوگی نے کہا "اے راجا! بھادوں بدی چودس منگلوار کی سانجھ کو میں منتر سدھ کروں گا۔ اس رات کو اگر تم اکیلے میرے پاس رہو گے تو میرا منتر سدھ ہو جائے گا" راجا نے کہا "جو حکم! میں ضرور اس رات کو آپ کے پاس آؤں گا"

غرض مقررہ شام کو راجا جوگی کے پاس پہنچا۔ جوگی نے اسے پاس بٹھا لیا اور تھوڑی دیر میں کہا کہ "یہاں سے دو کوس پر مرگھٹ ہے۔ وہاں سرس کے درخت پر ایک مردہ لٹکتا ہے۔ اسے میرے پاس لے آؤ" راجا نے کہا "جو آگیا" اور مرگھٹ کی طرف چلا۔ وہاں پہنچا تو دیکھا کہ مرگھٹ پر ہر طرف بھوت پریت ناچ رہے ہیں۔ آدمیوں کو مار مار کر کھا رہے ہیں۔ ڈائنیں بچوں کے کلیجے چبا چبا کر کھا رہی ہیں۔ شیر دھاڑ اور ہاتھی چنگھاڑ رہے ہیں۔ سامنے درخت پر ایک مردہ لٹک رہا ہے اور اس کے ڈال ڈال پات پات سے شعلے نکل رہے ہیں اور ہر طرف سے ڈراؤنی آوازیں آرہی ہیں کہ "مارلے مارلے، خبردار! جانے نہ پائے" راجا نے یہ سب کچھ دیکھا لیکن ہمت کر کے پیڑ پر چڑھ گیا اور ایک ہاتھ تلوار کا ایسا مارا کہ رسی کٹ گئی اور مردہ زمین پر آگرا اور گرتے ہی دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ راجا نے پوچھا "تو کون

ہے ؟" وہ راجا کا سوال سنتے ہی ہنس پڑا اور اچھل کر پھر درخت پر جا لٹکا۔
راجا بھی درخت پر چڑھ ایک ڈال پر جا کر بیٹھ رہا اور مردے سے پوچھا کہ تو
کون ہے ؟" اس نے جواب نہ دیا۔ اس پر راجا نے مردے کو ایک چادر
میں پیٹا اور جوگی کی طرف لے چلا۔ راستے میں وہ مردہ بولا کہ تو کون ہے
اور مجھے کہاں لئے جاتا ہے ؟" راجا نے کہا "میں راجا ہوں اور تجھے جوگی
کے پاس لئے جاتا ہوں "مردے نے کہا" میں ایک شرط پر تمہارے
ساتھ چلتا ہوں اور وہ یہ کہ اگر تو راستے میں بولا تو میں فوراً واپس آجاؤں
گا۔" راجا نے اس کی شرط مان لی اور اُسے لے کر آگے چلا۔ مردہ جسے
کہانی میں ہر جگہ بیتال کہا گیا ہے، کہنے لگا "اے راجا! راجاؤں پنڈتوں
اور ناد انوں کے دن اچھی اچھی چیزیں پڑھنے میں خوشی کے ساتھ گزرتے
ہیں اور جاہل اور نادان اپنا وقت نیند میں برباد کرتے ہیں۔ اس لئے
بہتر ہے کہ باتیں کرتے چلیں تاکہ راستہ اچھی طرح کٹ جائے۔ یہ کہہ کر بیتال
نے راجا کو ایک کہانی سنانی شروع کی۔ کہانی ختم کرکے بیتال نے راجا
سے کچھ سوال کیا۔ راجا نے جواب دے دیا اور بیتال پھر پیڑ پر جالٹکا
راجا اسے پھر اتار کر لایا اور گٹھری باندھ کر چلا۔ بیتال نے پھر ایک
کہانی سنائی اور راجا سے کچھ سوال کیا۔ راجا نے جواب دیا اور بیتال
پھر پیڑ میں جالٹکا۔ اس طرح بیتال نے راجا کو پچیس کہانیاں سنائیں اور
آخری کہانی سنا کر کہنے لگا کہ اے راجا میں تیری ہمت اور جواں مردی
سے بہت خوش ہوا۔ اس لئے تجھے تیرے فائدے کی ایک بات بتاتا
ہوں۔ غور سے سن۔
اس کے بیتال نے راجا کو بتایا کہ جس جوگی نے تجھے میرے لینے کو

بھیجا ہے وہ اصل میں تیرے شہر کا تیلی ہے اور تیری جان کا دشمن ہے۔ جب تو اس کے پاس واپس پہنچے گا اور وہ پوجا ختم کر چکے گا تو تجھ سے ڈنڈوت کرنے کو کہے گا۔ تو جواب میں اس سے کہنا کہ اے مہاراج میں راجاؤں کا راجا ہوں سب راجا آکر مجھے ڈنڈوت کرتے ہیں، اس لئے میں نہیں جانتا کہ ڈنڈوت کس طرح کروں۔ پہلے تو مجھے ڈنڈوت کرنا سکھا دے پھر میں ویسے ہی کر دوں گا۔ تیرے کہنے پر جب تیلی ڈنڈوت کے لئے سر جھکائے تو اس کا سر تلوار سے اڑا دینا۔

یہ بات کہہ کے بیتال مردے کے جسم سے رخصت ہوا اور راجا جب جوگی کے پاس آیا تو وہی سب کچھ پیش آیا جو بیتال نے کہا تھا۔ راجا نے جوگی کا سر تلوار سے کاٹ ڈالا اور اس کے بعد اطمینان سے راج کرنے لگا۔

یہاں آکر "بیتال پچیسی" ختم ہو جاتی ہے۔ اس اصلی کہانی کے بیچ میں بیتال نے جو پچیس کہانیاں سنائی ہیں وہ بے شمار اخلاقی نکات سے پر ہونے کے علاوہ ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور ہندی انداز فکر و تخیل کی بڑی دلکش تصویریں ہیں۔ پھر زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے بھی وہ ہندوستانی اسلوب کی بڑی اچھی نمائندگی کرتی ہیں۔ مؤلفوں اور مترجموں کے اس دعوے کے باوجود کہ یہ کہانیاں بھاشا کے غیر مانوس الفاظ سے پاک ہیں۔ ان کے مجموعی انداز پر بھاشا چھائی ہوئی ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو جملوں میں سنسکرت کے ایسے مشکل الفاظ آ گئے ہیں جو غیر مانوس ہونے کے علاوہ عبارت کی سلاست، روانی، ہمواری اور آہنگ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

"بیتال پچیسی" اپنے عام اسلوب کے اعتبار سے اس زبان سے قریب ہے جسے ہم اصطلاح میں "ہندوستانی" کہتے ہیں اور اس میں فارسی اور عربی کے مانوس لفظوں کی جگہ ہندی کے مانوس و غیر مانوس الفاظ کی کثرت ہے۔ اس زبان کا انداز کیا ہے اس کے اندازے کے لئے "بیتال پچیسی" کی مختلف کہانیوں کے چند جملے دیکھئے :۔

بھنڈاری راجا کی آگیا[1] سے ترت[2] سب پھل لے آیا :۔

اور یہ راجا کا پتر نہایت نراس[3] ہوا، برہ[4] میں ڈوبا ہوا کے لڑکے کے پاس آیا۔

بڑھیا نے کہا جس کنور کا تو نے من لیا تھا سو میرے گھر آن کر اترا ہے۔ اس نے مجھے یہ سندیسہ دیا ہے کہ جو بچن کیا تھا وہ پورا کرو۔ میں کہتی ہوں کہ وہ کنور تیرے ہی جوگ[5] ہے جیسی تو روپ[6] وتی ہے ویسا ہی تو گنونت ہے :

ایک شخص ہتھیار بند چاکری کے آسرے پر آیا ہے۔
وہ دھن کے لالچ سے رات بھر سوچت[7] رہتا :
ریت یہ ہے کہ جو کسی کو بیچتا ہے تو بکتا ہے :
بیتال بولا، مہاراج! پُرش پاپی استری گھاتک[8] ہوتے ہیں :
تم جا کر میری طرف سے کھیم کشل[9] پوچھو۔ ان کی کھیم کشل کے سماچار[10] لے آؤ۔

---

[1] حکم [2] فوراً [3] ناامید [4] ہجر [5] لائق [6] خوبصورت [7] ہنرمند

راجا کا سندیسہ کہا اور بہنتہ اُس راجا کے نکٹ[۱] ہنسنے لگا:: اس کی شادی نہ ہوئی تو اپنا پران تیاگ[۶] کرے گا۔
ایسی کنیا پیدا ہوئی ہے کہ پُرش اس کا روپ دیکھ موہت ہوتے ہیں::
جس میں روپ، بل اور گیان تینوں گن ہوں گے اُس سے بیاہ ہوگا::
اُس میں اُس کا کچھ دوش[۵] نہیں ہے::
راجا اُسے دیکھ کر موہت ہوگیا::
سوامی کی آگیا پا، وہ سیٹھ کے استھان کو چلی::
چوروں نے پوچھا ایسے وستر[۹] بھوشن[۱۰] پہنے اکیلی کہاں جاتی ہے۔ وہ بولی جس جگہ میرا پریم پیارا بستا ہے::
اُس نے کہا میرا سنکلپ بھنگ مت[۱۱] کر::
میں نے یہ سوگندھ کی تھی کہ بواہتا[۱۲] پرش کو نیاگ کر کے تیرے پاس آؤں گی::
گھر گھر بدھائی منگلاچار[۱۳] ہونے لگی::
جو میرے اُپکار کو مانے تو ایک باری میرے راج کو چل کر دیکھو:: اس کے بیوگ سے بیاکل گرہست چھوڑ کر بیراگ لے، لنگوٹی باندھ، بھبھوت مل، مالا پہن، نگر نگر تیرتھ یاترا کو

۱ے منکر ۲ے جھوٹوں کو فریب دینے والے ۳ے خیر و عافیت ۴ے حالات ۵ے نزدیک ۶ے خودکشی ۷ے فریفتہ ۸ے قصور ۹ے کپڑے ۱۰ے زیور ۱۱ے خراب ۱۲ے شادی شدہ ۱۳ے مرد

نکلا۔ نگر نگر، گاؤں گاؤں نیر تھ کرتا ہوا ایک نگر میں دوپہر کے سمے
جا پہنچا۔ جب بھوک سے پیٹ لاچار ہوا تو ڈھاک کے
پتوں کا دونا ہاتھ میں لے ایک برہمن کے گھر جا اس سے کہا
کہ مجھے بھوجن بھکشا دو ؛
جوانی اس کی دن بدن بڑھتی تھی اور روپ اس کا پل
پل ادھک بڑھتا تھا ۔
آپس میں بچار کر کے کہا کہ بدیا ان پرش کے جینے سے سرا کھا
ہے اس سے اوتم یہ ہے کہ بدیس جا کر پڑھ رہیئے ؛
بھلائی، یا برائی، پاپ پن ہی ساتھ جاتا ہے اوتم یہ ہے کہ دھرم
کا کاج کیجئے ۔
اس طرح کوس در ایک چل ماندی ہو کر بیٹھیں اور ایک ایک
بھانت بھانت کی چنتا کرنے لگیں ؛
"بیتال پچیسی" کی ان مثالوں میں بے شمار ہندی اور سنسکرت
کے لفظ ہیں ۔ کچھ مانوس اور کچھ غیر مانوس، کچھ آسان اور کچھ
مشکل ۔ لیکن ان مانوس غیر مانوس اور آسان و مشکل لفظوں
میں ایک خصوصیت ضرور ہے اور وہ یہ کہ اپنی ساخت اور
آواز کے اعتبار سے یہ سب لفظ سبک اور ہلکے پھلکے ہیں

لہ مبارک باد ۲ہ خوشی ۳ہ احسان ۴ہ جھالی ۵ہ بے جین ۶ہ
بے حد ۷ہ بھیک ۸ہ زیادہ ۹ہ بہتر ۱۰ہ کام ۱۱ہ، ۱۲ہ طرح
طرح کی ۔

اس لیے پڑھنے والا اُن کے معنی و مفہوم سے آشنا نہ بھی ہو تو کم از کم وہ اُن کے کانوں پر گراں نہیں گزرتے۔ پھر معنی و مفہوم کے اعتبار سے بھی ان کی خصوصیت یہ ہے کہ پڑھنے والا اُن کے سیاق سباق کو دیکھ کر ان کے معنی سمجھ لیتا ہے۔ لیکن پوری عبارت کی ساخت و ترتیب میں سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ کی کثرت اور غلبہ ہے۔ اس لیے عبارتوں میں جا بجا ایسے الفاظ بھی آجاتے ہیں جو نہ معنی کے لحاظ سے قریب الفہم ہیں اور نہ صوتی آہنگ کے اعتبار سے خوشگوار۔ ایسے لفظوں کی کچھ مثالیں دیکھیے:۔

استری بھولی ہیں تیرے روپ کی آدھین[1] ہوئی ہوں۔

کہو دھرم[2]، لوبھ[3]، موہ، سنسار میں اوتار لے کے آتے ہیں، ہر ایک جی کی رکشا کرنا دھرم ہے۔ سنسار میں اس کے سمان[4] کوئی دھرم[5] نہیں کہ منش پر اپکار[6] [illegible] بڑھاتے ہیں

[illegible] کال میں ترک بھوگ[9] کرتے ہیں۔

[illegible][10] وہ آئے گا تو گانوں دکھن دیجیے گا۔

[illegible] سے ہر داس ابھی کل جگ کا ارمبھ[11] ہوا یا نہیں [illegible] اور اس کی لکشمی لو جس سے سوار[12] کھو اور پرمارتھ کا کام ہو۔

یہ مثالیں ان بہت سی مثالوں میں سے صرف چند ہیں جو بیتال پچیسی کی ہر کہانی میں ہر جگہ بکھری اور پھیلی نظر آتی ہیں اور اس لیے عجیب اور بے جوڑ معلوم ہوتی ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے برابر اس طرح کے مفرد اور مرکب الفاظ آتے رہتے ہیں کہ انہیں آج بھی عام بول چال میں شامل کیا

جاسکتا ہے۔ ایسے چند لفظ بھی سن لیجئے :۔

سارے شہر کو عجب طرح کی خوشی اور خرمی حاصل ہوئی کہ جا بجا

اور گھر گھر ناچ اور راگ مچ گیا۔

پارکھی کو بلوا کر لعلوں کو پرکھوایا۔

ہر لعل اپنے رنگ سنگ میں درست تھا۔

اس کے اشاروں سے اس نے ناؤں اور ٹھانوں اس

کا سب جانا۔

شہزادی جب بیاہنے جوگ ہوئی۔

اس کی ماں نے اس کا گن روپ دیکھ کر کہا۔ میں اپنی لڑکی

کی شادی تجھ سے کروں گی۔

ایک شخص چاکری کے آسرے پر آیا ہے۔

انہیں سیکھ دے کر وہ نیر تھ یاترا کو گیا۔

"بیتال پچیسی" کے طرز بیان کی ایک اور خصوصیت جس سے پڑھنے والے

برابر دو چار ہوتا ہے یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والوں نے برج بھاشا کا اردو

معلیٰ اور بیختہ سے قریب لانے کے لئے اس میں فارسی اور عربی کے

الفاظ بھی متواتر استعمال کئے ہیں ان الفاظ میں سے جو ایسے ہیں کہ روزمرہ

کی بول چال میں موجود ہیں وہ عبارت میں اچھی طرح کھپ گئے ہیں لیکن

سلہ تابع۔ ۲ پابند ۳ غصہ ۴ لالچ ۵ حفاظت ۶ مانند ۷

بے دین ۸ آدمی ۹ مافہت ۱۰ دضخ ۱۱ اگر ۱۲ شروع

۱۳ خواہش۔ آرزو ۱۴ بہبود

جن الفاظ کو روزمرہ کی سند حاصل نہیں وہ عبارت میں اَن مِل بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں اور کانوں کو اسی طرح ناگوار ہیں جیسے سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ ایسی بھی چند مثالوں پر ایک نظر ڈال لیجئے۔

چلیبا چاکری کر کے اپنے تئیں آپ بیچتا ہے اور جب بکا تو مطیع ہوا جو پرادھین ہوا اسے سکھ کہاں ہے۔ کیسا ہی چتر عاقل پنڈت ہووے لیکن جس وقت اپنے خاوند کے سامنے ہوتا ہے تو ڈر کے مارے گونگے کے برابر چپ رہتا ہے جب تک تفاوت سے ہے چین سے ہے۔ جب وہ گھر میں آیا تو اپنی جورو کو جگا اس نے سب احوال شرح وار بیان کیا سنا کر بولی تمہو کوئی نگری کا راجا روپ سین ہے سو نیرا بہت ہو گا۔ غرض ان دیکھے ایک کا ایک فریفتہ ہوا تھا۔ اس نے کہا کہ کرشمہ نے میرے دل کو چھید ڈالا اور برہ کی آگ نے میرے شریر کو جلا دیا۔ میری سدھ بدھ جاتی رہی ہے اور مجھے اس سمے عشق کے غلبے سے دھرم ادھرم کا لحاظ نہیں ہے پر جو تو بچن دے تو میرے جی میں جی آوے۔

اس کا ہاتھ اس کے پاؤں میں لگا۔ وہ بولا کہ اس سمے کن نے دکھ دیا۔ یہ بولی میں نے جان بوجھ کر دکھ نہیں دیا میری تقصیر معاف کر۔ دونوں میں آپس آنند کرتے اور اختلاط کی باتیں کرتے تھے۔ دونوں کی لگن لگ گئی۔ پر راج کنیا من مار لاج کی ماری گھر کو پدھاری۔ اور ادھر یہ بھی پنڈت کے بیٹے کی شرم کے مارے اپنے استھان پر آیا۔ وہ رات ان دونوں

گل عذاروں کی نہایت بے کلی سے کٹی۔

ان جملوں میں کرشمہ، عشق کا غلبہ، تقصیر، اختلاط اور گل عذار غیر مانوس نہ ہونے کے باوجود عبارت کے آہنگ میں مخل رہے ہیں، اس لئے کہ ان کے ارد گرد جیسے الفاظ کا حلقہ ہے اُن سے اِن کا مزاج اور سرشت میل نہیں کھاتی۔ ہر وہ عبارت جس میں الفاظ کو اُن کی مرضی کے خلاف کھینچ کھینچ کر یکجا کیا جاتا ہے اس عیب سے داغدار نظر آتی ہے اور یہ عیب "بیتال پچیسی" میں موجود ہے۔ لیکن اسلوب نگارش کے اس عیب کی تلافی کئی طریقوں سے ہوئی ہے۔ کتاب میں شروع سے آخر تک فکر و تخیل کا ایک خاص انداز ہے جس سے قصوں کی واقعہ نگاری اور منظر کشی کے علاوہ قصے کی پوری ترتیب اور ساخت پر بڑا دلکش اثر پڑا ہے اور قصہ پڑھنے والا مصنف کے اندازِ تخیل سے بھی زیادہ اس کی اخلاقی تلقین سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ کہانیوں میں ایک خاص طرح کا نظریۂ حیات ہے جو قدم قدم پر ظاہر ہوتا اور کہانی کی فضا کو اپنے رنگ میں ڈبو لیتا ہے۔ کہانیوں پر شروع سے آخر تک زندگی کا رنگ بہت گہرا ہے۔ اور اس میں مشاہدے کی باریکی، فکر کی پاکیزگی اور تخیل کی نزاکت کے علاوہ ہر جگہ صداقت اور خلوص کا نمایاں عکس ہے۔

جب کسی فنی تخلیق کی بنیاد تجربے کے خلوص اور مشاہدے کی صداقت پر ہو اور فن کار اپنے تجربے اور مشاہدے کی کڑیوں کو فکر و تخیل کے رشتوں میں منسلک کر لے تو قاری اور ناظر کے لئے اس تخلیق میں کیسا

لے شوہر ۲ے چلی گئی۔

کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کا ایک ہلکا سا عکس "بیتال پچیسی" کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ "بیتال پچیسی" کے مصنف و مؤلف نے زندگی کے مشاہدے، تجربے اور علم کو جو اہمیت دی ہے اس کا اظہار ان کہانیوں میں طرح طرح ہوتا ہے۔ مثلاً اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ جب کہانی میں دو کردار کسی خاص محل پر ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہیں تو جس کردار کو علم و دانش میں دوسرے پر تفوق و برتری حاصل ہے وہ اپنے مشاہدے یا تجربے کی بنا پر کوئی ایسی بات کہتا ہے کہ سیدھی دل میں گھر کرتی ہے اور سننے والا اس بات کو اپنے عمل کے لئے مشعل ہدایت بنا لیتا ہے "بیتال پچیسی" کی پہلی کہانی میں دو دوست ایک دوسرے سے بہت دن کے بعد ملتے ہیں تو ایک دوست دوسرے سے کہتا ہے کہ آج میری بیوی نے مجھے تیرے پاس آنے کی اجازت دی ہے اور تیرے لئے پکوان بھیجا ہے دوسرا دوست کہتا ہے کہ اس میں ضرور دھوکا ہے۔ اس لئے کہ عورت دوست کے دوست کو نہیں چاہتی۔ یہ کہہ کر پکوان کتے کے آگے ڈالا تو وہ کھاتے ہی مر گیا اور دانا دوست کا تجربہ صحیح ثابت ہوا۔

اسی طرح تیسری کہانی میں راجا سے ایک دانا پنڈت کہتا ہے کہ دوستوں کو برے وقت میں پرکھیئے اور استری کو ناداری میں جانچیئے۔

اکیسویں کہانی میں جو واقعات پیش آئے تھے ان کی بنا پر راجا بکرم یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ عقل بغیر علم کے بالکل ناکارہ ہے۔

"بیتال پچیسی" کی اکثر کہانیوں میں علم اور تجربے کی اسی اہمیت پر زور دیا گیا ہے اور ہر جگہ بات اس طرح کہی گئی ہے کہ وہ بظاہر غیر منطقی اور بے محل معلوم ہونے کے باوجود مؤثر ہوتی ہے اس لئے کہ تجربے کی منطق اور

دلیل اس پر صداقت اور یقین کی مہر ثبت کرتی ہے۔ تجربے کی منطق اور دلیل حکیمانہ فکر کی منطق کے مقابلے میں کتنی موثر ہے اس کا اندازہ "بیتال پچیسی" کی کہانیوں میں بے شمار موقعوں پر اس طرح ہوتا ہے کہ حکیمانہ بات کہنے والا اپنے تجربے اور مشاہدے کے ان منتشر اجزاء کو جو زندگی کے مختلف موقعوں پر سامنے آتے رہے ہیں اس طرح یکجا کرتا ہے کہ وہ باہم وقت اور مقام کے بُعد کے باوجود ایک واحد اور مسلمہ حقیقت بن کر پڑھنے اور سننے والے کو متاثر کرتے ہیں "بیتال پچیسی" کے اندازِ فکر کی یہ خصوصیت بڑی موثر اور دلنشیں ہے اور بعض جگہ حکمت مشاہدہ دونوں کے بہترین عناصر اس میں یکجا ہوگئے ہیں۔ یہ بات مختلف موقعوں پر کس کس طرح ظاہر ہوئی ہے اور اس میں حسن وتاثیر کا نور کس کس انداز سے چمکتا ہے۔اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے کیجئے :۔

"بیتال پچیسی" کی بنیادی کہانی میں جب جوگی راجا کی خدمت میں لعل پیش کرتا ہے اور راجہ اس سے کہتا ہے کہ یہ لعل تو نے مجھے کیوں دیا تو جوگی جواب دیتا ہے " مہاراج! شاستر میں لکھا ہے کہ خالی ہاتھ اتنی جگہ نہ جائے۔ راجا، گرو، جوتشی، بید اور بیٹی۔ اس واسطے کہ یہاں پھل ملتا ہے ۔"

اسی کہانی میں راجا جب جوگی سے پوچھتا ہے کہ تو نے مجھے لعل بے بہا کیوں دیے۔اس کی کیا وجہ ہے۔ جوگی جواب دیتا ہے کہ جنتر، منتر، دھرم کا گھر کا احوال، حرام کا کھانا، بری سنی ہوئی بات یہ چیزیں مجلس میں نہیں کہی جاتیں اس لئے کہ جو بات چھ کے کان میں پڑتی ہے وہ مخفی نہیں رہتی۔ چار کان کی بات کھلتی نہیں سنتا اور دو کانوں کی بات برہما بھی نہیں

جانتا۔

پہلی کہانی میں جب راجا کو اپنی رانی کی بے وفائی کا یقین ہو گیا تو جی میں سوچنے لگا کہ گھر کا احوال، دل کا ارادہ اور جو کچھ نقصان ہوا ہو کسی کے آگے ظاہر کرنا مناسب نہیں۔ پھر جوگی سے پوچھا کہ مہاراج! دھرم شاستر میں بے وفا استری کے واسطے کیا ڈنڈ لکھا ہے؟ جوگی نے جواب دیا "مہاراج! برہمن گئو، لڑکا، استری اور جو کوئی اپنے آسرے میں ہو، اگر ان میں سے کچھ کھوٹا کام ہو تو ان کے واسطے یہ ڈنڈ لکھا ہے کہ انھیں دیس نکالا دیا جائے۔"

تیسری کہانی میں بیر بر سنگھ جب اپنے بیٹے کو کہتا ہے کہ اس سے کہتا ہے کہ تمہارا سر دینے سے راجا کی جان بھی بچتی ہے اور راج بھی قایم رہتا ہے تو لڑکا جواب دیتا ہے کہ "ایک تو آپ کی آگیا، دوسرے سوامی کا کام[1] اور تیسرے یہ دیہہ (جسم) دیوتا کے کام آوے تو اس سے اچھی کوئی بات نہیں"

اس کے بعد وہ چند مصیبت افسیاتیں اور کہتا ہے۔

مثل ہے کہ پترا پنے بس کا، کایا نروگی، ودیا سے لابھ، منتر چتر، ناری آگیا کاری اگر یہ پانچ باتیں آدمی کو میسر ہوں تو سکھ دینے والی اور دکھ کو دور کرنے والی ہیں۔ دوسری مثل ہے کہ جاگیر بے مرضی، راجا بخیل، دوست کپٹی جورو نافرمان ہو تو یہ چار باتیں آرام کی دور کرنے والی اور دکھ دینے والی ہیں۔

چوتھی کہانی میں ہے کہ جب ایک آدمی نے غصے میں اپنی بیوی کی ناک کاٹ لی اور لوگوں نے اس سے پوچھا کہ یہ تو نے کیا کیا؟ تو اس نے جواب

---

[1] کام

دیا۔ "چنچل چت (دل) کا، کالے سانپ کا، شاستر دھاری دشمن کا بھروسہ نہ کیجیے، ورنہ تریا چرتر سے ڈر ہیے۔" پھر کہا "شاعر کیا بیان نہیں کر سکتا، جوگی کیا کچھ نہیں جانتا، دیوانہ کیا کچھ نہیں بکتا اور عورت کیا کچھ نہیں کر سکتی سچ ہے گھوڑے کا عیب، بادلوں کا گرجنا، تریا چرتر اور آدمی کی قسمت دیوتا بھی نہیں جانتے۔"

چھٹی کہانی کے شروع میں دیوان راجا کو ایک کہاوت سناتا ہے اور کہتا ہے کہ نپوتے کا گھر سونا، مورکھ کا ہردے سونا اور دلدری کا سب کچھ سونا ہے۔

آٹھویں کہانی میں راجا کا خادم جیرم دیوراجہ سے کہتا ہے "چھ باتیں آدمی کے لیے کالکی نہیں۔ ایک کھوٹے نرکی[10] پریت[11]، دوسرے بنا کارن[12] ہنسی، عورت سے محبت، چوتھے ابچن[13] سوامی کی سیوا، پانچویں گدھے کی سواری، چھٹے بنا سنسکرت کی بھاشا اور یہ پانچ چیزیں خدا انسان کی قسمت میں پیدا ہونے ہی لکھ دیتا ہے۔

ایک آیو بل[14]، دوسرے کرم[15]، تیسرے دھن، چوتھے ودیا[16]، پانچویں یش[17]۔

نویں کہانی میں سوم دت کہتا ہے۔ بنا بستر[18] کا گہنا، بنا گھی کے

[2] جسم [3] تندرست [4] نفع [5] دوست [6] عقل مند [7] بیوی [8] فرماں بردار [9] لاولد [10] آدمی [11] محبت [12] بلا سبب [13] عجز شریعت [14] قوت [15] قسمت [16] علم [17] رتبہ اقبال [18] لباس۔

بھوجن، بنا سر کے گانا، یہ سب ایک ہیں۔

گیارھویں کہانی میں راجا دیوکمار کہ عورت کو اس کے نیچے سے چھڑاتا ہے تو وہ اس کی تعریف کرتی ہے اور اس سے کہتی ہے کہ نہ سب پہاڑوں میں لعل ہوتے ہیں، نہ سب شہروں میں سنت[1] و نیتے آدمی، نہ ہر ایک بن میں چندن اُپجتا ہے، نہ ہر ایک ہاتھی کی مستک میں موتی ہوتا ہے۔

تیرھویں کہانی کے خاتمے پر بیتال نے راجہ بکرم سے پوچھا کہ بتاؤ چور پہلے کس لئے ہنسا اور پھر کس لئے رو دیا۔ راجا نے جواب دیا اے بیتال! چور یہ سوچ کر رو دیا۔ راجا نے جو اس وقت احسان کیا اس کے احسان کا بدلہ کیسے اتاروں گا اور یہ سوچ کر ہنسا کہ بھگوان کی گت جانی نہیں جاتی کہ وہ کلکشن کو لکشمی دیتا ہے، کل ہین کو بدیا دیتا ہے، مورکھ انسان کو سندری عورت دیتا ہے اور پہاڑ پر برکھا کرتا ہے۔

چودھویں کہانی میں راجا نے وزیر کے لڑکے کی شادی برہمن کی بہو سے کرنے کا ارادہ کیا اور بہو پر یہ بات ظاہر کی تو وہ بولی۔ دوسرا شوہر کرنے سے عورت کا دھرم جاتا ہے اور راجا کی سیوا کرنے سے برہمن کا دھرم رخصت ہوتا ہے۔ گائے دور کی چرائی سے خراب ہوتی ہے اور ادھرم کرنے سے دھن جاتا ہے۔

پندرھویں کہانی میں راج کمار کہتا ہے! برکش اوروں کے اوپر چھایا کرتے ہیں اور آپ دھوپ میں بیٹھے پھولتے پھلتے ہیں۔ اچھے پرشوں اور برکشوں کا یہی دھرم ہے۔ مثل مشہور ہے کہ جوں جوں چندن کو گھستے ہیں

---

۱ صداقت پسند ۲ بدکردار ۳ ناکارہ ۴ درخت ۵ خوشبو ۶ ملکہ ۷ اعلیٰ

نوں نوں دُکنی سُگند ھ۵ دیتا ہے۔ اوکھ کو جوں جوں کنچن۶ کاٹ کر ٹکڑے کرتے ہیں تیوں تیوں زیادہ دیتا ہے۔ جوں کنچن کو جلاتے ہیں نوں نوں سندر ہوتا جاتا ہے۔ اُتم۷ لوگ پران جانے سے بھی اپنا سبھاؤ نہیں . . . چھوڑتے۔

اٹھارویں کہانی میں برہمن اچھا کھانا کھا کر کہتا ہے کہ بھوگ۱ آٹھ پرکار کا ہے! ایک سوگند۲، دوسرے عورت، تیسرے وستر، چوتھے گیت، پانچویں پان، چھٹے بھوجن، ساتویں سیج اور آٹھویں بھوشن۳۔

انہی کہانی میں ایک عورت کہتی ہے کہ عورت اگلے جنم میں بھی ان سات آدمیوں کو نہیں بھولتی۔ ایک نائی آدمی، دوسرے سُور ما، تیسرے چتر، چوتھے سردار، پانچویں سخی، چھٹے گن والی اور ساتویں استری رکشک۵۔

”بیتال پچیسی،، کی سب کہانیوں میں مشاہدے اور تجربے کی ایسی دنیا آباد ہے کہ انسان اگر اس دنیا میں بسنا سیکھ لے تو اس کی زندگی سکھوں کی سیج بن جائے۔ ان کہانیوں نے قدم قدم پر ایسے مشاہدات اور تجربات کی مشعلیں روشن کی ہیں کہ جو کوئی ان مشعلوں کو نظر کے سامنے رکھے گمراہی اس کے پاس نہ آسکے۔ ان تجربات اور مشاہدات کی پرورش ہر جگہ علم و ہنر اور حکمت و دانش کی فضا میں ہوئی ہے۔

اور ہر کہانی پڑھ کر پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ علم و دانش انسانی زندگی کی سب سے اعلیٰ و ارفع قدریں ہیں۔ راجہ مہاراجہ ان کے مربی اور قدر شناس ہیں، ماں باپ اپنی روپ وتی اور سندر

---

۱ کھانا ۲ قسم ۳ قسم ۴ زیور ۵ محافظ۔

بیٹیوں کے لئے علم و حکمت والے شوہر کو زندگی کا بہترین ساتھی جانتے ہیں۔ شہزادیاں اور راج کماریاں صرف ایسے بَر پر جان دیتی ہیں جو علم و ہنر کے زیور سے آراستہ ہو۔ زندگی کی ہر مشکل علم و ہنر سے آسان ہوتی اور ہر الجھن اسی کے ناخنِ تدبیر سے سلجھتی ہے۔ "بیتال پچیسی" میں جتنی عقل کی باتیں کہلوائی گئی ہیں۔ ان کے کہنے والوں کے سینے علم کے نور سے روشن ہیں اس لئے وہ بات بات میں انسان کو زندگی کے ضابطے سکھاتے ہیں کہ ان کی کہی ہوئی بات سیدھی دل میں گھر کرتی ہے۔ ان کہانیوں کے بیچ بیچ میں چلتے پھرتے اور بولتے چالتے یوں ہی باتوں باتوں میں، عقل والوں نے کیا کیا سبق دیئے ہیں اُن میں چند سن لیجئے:

دنیا میں دھرم بڑی چیز ہے۔

جس نے عشق کی راہ میں قدم رکھا ہے پھر وہ جیتا نہیں اور جو جیا تو اس نے دکھ پایا۔ اس واسطے گیانی لوگ اس راہ میں پاؤں نہیں رکھتے۔

جو جسے چاہتا ہے وہ اُسے نہیں چاہتا وہ چنڈال کے سمان[۱] ہوتا ہے

دکھ سکھ کوئی کسی کو نہیں دیتا۔ جیسا بدھاتا[۲] کرم میں لکھ دیتا ہے ویسا ہی ہوتا ہے۔

جو سب پر دیا کرتا ہے وہ گیانی[۳] ہوتا ہے۔

موہ کے لینے والے دھرم کے ہرنے والے ہیں۔

پنڈت ہو یا مورکھ لڑکا ہو یا جوان جو بدھوان[۴] ہوگا اسی کی جے ہوگی۔

اخلاق کے ان ضابطوں میں زندگی کا عملی فلسفہ اور حکمت پوشیدہ

۱؎ مانند ۲؎ خدا ۳؎ عالم ۴؎ عقل مند ۵؎ عقل مند۔

ہے اور کہانی لکھنے والے نے اِسے کہانیوں میں ہر جگہ ایسے شخص کی زبان سے ادا کروایا ہے جس کی بات میں اُس کے تجربے اور علم کی وجہ سے وزن اور وقار ہے۔ پھر بات کہلواتے وقت اس کا خیال رکھا ہے کہ بات ایسے محل پر کہی جائے جب وہ سننے والے کے زیادہ سے زیادہ اثر کرے۔

ان اخلاقی نکات سے پڑھنے والا زندگی کا جو فلسفہ اخذ و مرتب کرتا ہے وہ خالص ہندوستانی ہے، اس لئے کہ ان کہانیوں کے مصنّف کا ذہن خالص ہندوستانی انداز میں سوچنے اور اس کا قلم بات کو اسی مخصوص انداز میں کہنے کا عادی ہے جو اس معاشرے کے مزاج کے مطابق ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ "بیتال پچیسی" کی کہانیاں پڑھنے کے بعد جہاں قاری ایک خاص طرح کے اخلاقی آئین سے روشناس ہوتا ہے اور جہاں اُسے اس معاشرے میں رہنے بسنے والے مردوں اور عورتوں کے سوچنے اور محسوس کرنے کے انداز سے واقفیت حاصل ہوتی ہے وہاں اس کے سامنے اس زندگی کی بعض ایسی تصویریں بھی آتی ہیں جن میں اس ماحول کا بڑا واضح اور نکھار رنگ جھلکتا ہے۔ کہانیوں میں جا بجا اس طرح کے موقعے آتے ہیں جن میں کردار باہم جیتی زندگی کے مشاغل میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے سے ملنے جاتے ہیں تو پان سے تواضع کی جاتی ہے۔ کھانے پینے کی چیزیں دیا کی جاتی ہیں تو پکوان اور مٹھائی کی جگہ سب سے پہلے ہوتی ہے۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر رسموں میں مذہبی رنگ غالب ہوتا ہے اور شہزادی شہزادے سیر و تفریح کو جاتے ہیں تو باغ و صحرا میں وہی مناظر دکھائی دیتے ہیں جو ہندوستان کی فضا اور ساحول کے لئے مخصوص ہیں وہ بیتال پچیسی کی کہانیوں میں خالص ہندی رنگ میں رچے ہوئے جو مناظر پڑھنے والے کے دل کو مسحور کرتے ہیں

ان میں سے ایک پہلی کہانی کے بالکل شروع میں ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

"ایک راجا کمنت نام بنارس کا تھا اور اس کے بیٹے کا نام بکرم کٹ تھا۔ ایک دن کنور اپنے دیوان کے بیٹے کو ساتھ لے کے شکار کو گیا اور بہت دور جنگل میں جا نکلا۔ جنگل کے بیچ میں ایک سُندر تالاب دیکھا کہ اس کے کنارے ہنس، چکوا چکوی، بگلے، مرغابیاں سب کے سب کلول میں تھیں۔ چاروں طرف پختہ گھاٹ بنے ہوئے کنول تالاب میں کھلے ہوئے کناروں پر طرح طرح کے درخت لگے ہوئے کہ جن کی گھنی گھنی چھاؤں میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا آتی تھی۔ نیچے پکھیرو درختوں پر چہچہوں میں تھے رنگ برنگ کے پھول بن میں پھول رہے تھے۔ اُن پر بھونروں کے جھنڈ کے جھنڈ گونج رہے تھے"

یہ منظر ہر طرح بیرونی تخیل کے اثرات سے محفوظ ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہانی کے ہر پہلو پر خالص ہندوستانی تخیل چھایا ہوا ہے اور کہانی پڑھنے والا تخیل کی اس مشرقیت اور ہندویت میں ایک خاص طرح کا رس محسوس کرتا ہے۔ مثلاً چوتھی کہانی میں بیتال چمپا پور کی رانی سلوچنا کے حسن کا ذکر اس طرح کرتا ہے:

"اس کا مکھ چندرما[1] سا، بال گھٹا سے، آنکھیں مرگ[2] کی سی بھوں

[1] چاند [2] ہرن [3] کمان [4] کمان [5] نازک [6] چاند سے منہ والی [7] گردن

"دھنش[3] جیسی، ناک تیر کی سی، گلا کپوت[4] کا سا، دانت انار کے سے دانے، ہونٹوں کی لالی کندور کی سی، کمر چیتے کی سی، ہاتھ پاؤں کومل[5] کنول سے، اور رنگ چمپے کا سا ہے۔"

سولھویں کہانی میں رتن دت سیٹھ کی بیٹی کے حُسن کا بیان اس طرح ہوا ہے:۔

"حُسن ایسا گویا اندھیرے گھر کا اُجالا ہے۔ آنکھیں مرگ جیسی، چوٹی ناگن جیسی، بھوویں کمان کی سی، ناک تیر کی سی، بتیسی موتی کی لڑی ہونٹ کنول کے سے۔ وہ چندر[6] مکھی، چمپک برنی، ہنس گمنی[7] اور کوکل بینی[8] تھی۔"

یہ رنگ تو حسن کا ہے، اب ذرا عشق کا حال بھی سن لیجئے بیسویں میں رتن دت بنیے کی بیٹی اپنے محبوب کی یاد میں چاند سے یوں خطاب کرتی ہے۔

"اے چندرماں ہم سنتے تھے کہ تم میں امرت ہے اور کرنوں کی راہ سے تم امرت برساتے ہو، سو آج میرے پر تم زہر کیش برسانے لگے۔"

اس حسینہ کا محبوب بھی عشق کی آگ میں جل رہا ہے۔ کسی نے چھُپ کر اُس کی جو حالت دیکھی ہے وہ آپ بھی دیکھ لیجئے:

"وہ بھی برہ سے بیاکل[9] ہو رہا ہے۔ اس کا منہ گلاب کے پانی میں چندن گھس اس کے بدن میں لگاتا ہے اور کیلے کے کومل پاتوں سے پون[10] کر رہا ہے تس پر بھی برہ کی آگ سے وہ گھبرا کر جلا ہی جلا پکارتا ہے۔۔۔"

حُسن کا یہ معیار اور محبت کا یہ انداز ایک ایسے معاشرے کا ہے جس

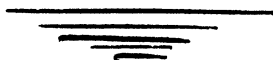
نے اپنی اجتماعی زندگی کو چند واضح طبقوں میں تقسیم کر کے ان کے لئے عمل اور اخلاق کے کچھ ضابطے مرتب کئے تھے، اسی لئے "بیتال پچیسی" میں جو راجا مہاراجا، جو امیر وزیر، جو پنڈت اور برہمن، جو سیٹھ اور بنیے اور جو اہل خدمت کہانیوں کے نقوش کو بھرنے اور انہیں ابھارنے کے لئے استعمال کئے گئے ہیں اُن کے ساتھ وہی صفات اور خصوصیات وابستہ کی گئی ہیں جن کی توقع یہ مخصوص معاشرہ اس مخصوص گروہ کے ہر فرد سے رکھتا ہے۔ راجا مہاراجا کا فرض ہے کہ وہ رعایا پرور سخی اور علم و ہنر کے شناسا و قدر دان ہوں۔ امیر و وزیر منتری اور سپاہی کا فرض ہے کہ وہ راجا مہاراجا کو اس راہ پر چلائیں جس میں سب کی بھلائی ہے۔ برہمنوں پنڈتوں کا آدرش صرف یہ ہے کہ وہ علم سیکھیں اور اپنے علم سے اللہ کی مخلوق کو فائدہ پہنچائیں۔ خادموں کا کردار وفاداری، خدمت گزاری اور جاں نثاری ہو۔

عورتیں حسین اور پاکباز ہوں اور مرد اُن کی حُسن و عصمت کے پاسبان۔ یہ سب مرد اور سب عورتیں، اُن کا تعلق خواہ کسی گروہ اور کسی طبقے سے ہو ایک ہی طرح کی رسموں کے پابند اور پرستار اور ایک ہی قسم کی اخلاقی اقدار پر یقین رکھنے والے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں پر ان کا ایمان محکم ان کی بہت سی مشکلوں کو آسان کرتا ہے۔ وہ داناؤں کے تجربے اور علم کو اپنے لئے زندگی کے سفر کی سب سے بڑی شمع ہدایت جانتے ہیں اور دھرم کے راستے پر چل کر دین اور دنیا

لہ کوئل کی سی آواز ۲ہ بے چین ۳ہ ہوا۔

دونوں میں اچھے نتائج کے امیدوار رہتے ہیں، وہ جنتر، منتر، سحر افسوں اور روحانی قوتوں کی تاثیر سے مرکر زندہ ہو جانے کے قابل ہیں۔

"بیتال پچیسی" کی کہانیوں خالص ہندوستانی تخیل اور فکر چھایا ہوا ہے۔ جلوں پر ہندوؤں کا جو ایمان ہے اس کی بنا پر سب دانا یہ جانتے ہیں کہ کلجگ آگیا ہے، اس زندگی پر نیکی کی جگہ بدی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ سنسار میں ہر طرف جھوٹ ہے۔ لوگ منہ پر میٹھی باتیں کرتے ہیں اور پیٹ میں کپٹ رکھتے ہیں۔ دھرم جاتا رہا۔ زمین پھل کم دینے لگی۔ راجا ڈنڈ دینے لگے۔ برہمن لالچی ہوگئے۔ عورتوں نے لاج چھوڑ دی۔ بیٹا باپ کا حکم نہیں مانتا۔ دوستوں سے دوستی جاتی رہی۔ اور خاوندوں سے وفا جاتی رہی۔ سیوکوں نے سیوا چھوڑ دی۔ جتنی نالائق باتیں تھیں وہ سب آگے آرہی ہیں۔ اسی لئے بیتال پچیسی"، کی کہانیاں معاشرے کے ہر فرد کو اس کا فرض یاد دلاکر اُسے بھٹکی ہوئی راہ سے سچائی کے سیدھے راستے پر لانے کی ایک سادہ اور موثر کوشش ہے۔ اور سادگی کے باوجود اُن میں دل نشینی اور تاثیر اس لئے ہے کہ ان کہانیوں کا پس منظر خالص ہندوستانی ہے اور یہ امتیاز اُردو میں لکھی ہوئی قدیم کہانیوں میں صرف

"بیتال پچیسی" کا امتیاز ہے یا اس سے کمتر درجے پر "سنگھاسن بتیسی" کا۔

مہجور کی نورتن

اپنے ادبی اور فنی سرمایہ کا تحفظ اور کسی حد تک اس کی ترویج و اشاعت
ایسا مشغلہ ہے جسے زندہ قومیں سخت سے سخت حالات میں بھی عزیز رکھتی ہیں
چنانچہ پاکستان کے قیام سے پہلے جن چیزوں کو جنت ارضی کے حصول
کی بنیاد بنایا گیا تھا ان میں سے ایک بات یہ بھی تھی کہ ہم اپنے تہذیبی سرمایہ کو
محفوظ کرنا چاہتے ہیں۔ پاکستان بنا اور اُسے خلاف توقع سیاسی، معاشرتی
اور اخلاقی زندگی کی ایسی بھیانک آزمائشوں میں مبتلا ہونا پڑا کہ خاصی مدت تک
اس کے سارے عزیز مقاصد ان آزمائشوں کے بوجھ کے نیچے دبے
رہے کہ اگر کسی کو ایک بھولی بسری یاد کی طرح کسی وقت ان کا خیال آ بھی جاتا
تھا تو گردو پیش کے زیادہ ہمہ گیر زیادہ اہم اور زیادہ بھیانک مسائل اس
خیال پر ان گنت پردے ڈال کر انھیں کسی تاریک گوشے میں پہنچا دیتے تھے
لیکن رفتہ رفتہ جب سیاسی نظم و ضبط کے ساتھ ساتھ معاشرتی حالات
قابو میں آنے شروع ہوئے تو چھپی ڈھکی اور دبی ہوئی یادیں پھر ابھریں
عزیز مقاصد پھر سامنے آئے اور ادبی اور فنی سرمایہ کو محفوظ اور عام
کرنے کی خواہش نے پھر کروٹ لی۔ لوگ کبیریات میر، داسوخت

امانت، طلسم ہوشربا اور فسانۂ عجائب کے ذکر سے محفلوں میں گرمی لانے لگے اور لوگوں نے شدت سے یہ محسوس کرنا شروع کیا کہ آڈن، اسپنڈر، لارنس جوائس اور فرائڈ سے پہلے میر کی غزلیں، سودا کے قصیدے، میر حسن کی مثنوی اور میر امن کی باغ و بہار کتب خانوں کی زینت بنیں۔ یہ احساس پہلے خواص تک محدود تھا، پھر بڑھ کر متوسط طبقے میں پھیلا اور رفتہ رفتہ اس طبقے تک پہنچ رہا ہے جہاں پہنچے بغیر کوئی چیز عام ہوتی ہے نہ زندہ رہ سکتی ہے۔ اب باغ و بہار، فسانۂ عجائب، داستان امیر حمزہ، سحر البیان اور گلزار نسیم میں لوگوں کے لئے پہلے جیسی اجنبیت باقی نہیں رہی، اس لئے کہ ان کلاسیکی چیزوں کے ذکر میں اور ان کی یاد میں اب ایک قومی احساس اور مذہبی تقدیس کا عکس جلوہ ریز ہے۔ مہجور کی نورتن کا ذکر بھی اسی مقدس احساس کی ایک کڑی ہے۔

نورتن کے نام سے عام لوگ زیادہ واقف نہیں ہیں۔ یوں کسی نہ کسی دوسرے عنوان سے تو یہ نام کانوں میں پڑتا رہا ہے لیکن ایک تصنیف کے مصنف کے نام کی حیثیت سے یہ بعض سننے اور پڑھنے والوں کے لئے نیا ہے نورتن کا زمانۂ تصنیف ایک ایسا زمانہ ہے جب قصہ گوئی اور قصہ خوانی اپنے شباب پر تھی اور قصے کہنا اور قصے سننا ہر خاص و عام کا محبوب مشغلہ تھا۔ نورتن کا عہد غازی الدین حیدر کا زمانۂ سلطنت اور سنہ تصنیف ۱۲۳۰ھ مطابق ۱۸۱۴ء ہے۔ گویا یہ کتاب اردو کی دو سب سے مشہور داستانوں یعنی باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کی درمیانی کڑی ہے۔ درمیانی اس طرح کہ باغ و بہار نورتن سے ۱۳ سال پہلے اور فسانۂ عجائب اس کے دس سال پہلے لکھی گئی۔ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کی تصنیف

کے درمیان ۲۳ سال کا وقفہ ہے۔ اس ۲۳ سال کے عرصہ میں حیدر بخش حیدری کی بیتال پچیسی، شیر علی افسوس اور مادھو لال کوی کے مشہور قصوں کے علاوہ انشا کی مشہور داستان رانی کیتکی کی کہانی بھی لکھی گئی۔ مہجور کی کتاب بھی اس زرّیں عہد کی یادگار ہے۔

نورتن کا جو نسخہ اس وقت پیش نظر ہے وہ نولکشور پریس کا چھپا ہوا ہے اور کتاب کا آٹھواں ایڈیشن ہے۔ کتاب میں ۲۰×۲۸/۸ کے تقریباً دو سو صفحے ہیں اور اس کی ترتیب یہ ہے:

ابتدائی ۵ صفحات مناجات، نعت، منقبت اور بادشاہِ وقت کی مدح کے لیے وقف ہیں۔ انہی ۵ صفحوں میں مصنف نے اپنا مختصر تعارف بھی کرایا ہے۔ اس تعارف کے الفاظ یہ ہیں:

"سخن دانانِ عیسیٰ النفس اور منشیانِ سخن رس پر مخفی اور پوشیدہ نہ رہے کہ یہ ہیچمدان دل پریشان محمد بخش نام متخلص بہ مہجور خلف حکیم خیر اللہ مغفور شاگرد میاں جرأت مرحوم ..."

اس کے بعد مصنف نے قصہ کہانیوں سے اپنے ذوق و شوق اور وابستگی کا ذکر کر کے نورتن کی تصنیف کی طرف اشارہ کیا ہے اور بقول میر حسن اس کے متعلق یہ توقع ظاہر کی ہے کہ ؎

رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام
کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام!

کتاب کا نام نورتن اس لیے ہے کہ اس کے نو باب ہیں۔ ان ابواب میں کیا کیا ہے اس کا ذکر خود مصنف کی زبان سے سنیے:-

پہلا باب : عاشقوں اور معشوقوں کے افسانوں میں ۔
دوسرا باب : عورتوں کے چرتروں میں ۔
تیسرا باب : بادشاہوں کے عدل میں ۔
چوتھا باب : بادشاہوں اور فقیروں کے مصرعہ کہنے اور شاعروں کے فی البدیہہ مطلع کرنے اور بادشاہوں کے نرچے کہنے اور کشروں کے کبت کرنے میں ۔
پانچواں باب : ظریفوں کے لطائف میں ۔
چھٹا باب : عاقلوں کی نقلوں میں ۔
ساتواں باب : احمقوں کی نقلوں میں ۔
آٹھواں باب : افیونیوں کی نقلوں میں ۔
نواں باب : بخیلوں اور منحوسوں کی نقلوں میں ۔

ان نو بابوں میں مہجور نے بے شمار قصے جمع کیے ہیں ۔ بعض معروف بعض نسبتاً غیر معروف اور بعض نئے ۔ لیکن ان میں سے ہر قصے کا سب سے پہلا مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والا اسے پڑھ کر یا سن کر دلچسپی محسوس کرے اور اپنی فرصت کے وقت میں جس خاص قسم کے حصے سے اسے دلچسپی ہو اس باب کو کھول کر بیٹھ جائے ۔ اس باب میں اسے ایک سے ایک زیادہ

ا؎ مہجور کی ایک اور تصنیف انشا گلشن ہفت گلشن ، نورتن سے تقریباً نو سال پہلے (۱۸۰۵ء) میں لکھی گئی ۔ اس کتاب کا بڑا اچھا تعارف ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب نے کرایا ہے ۔ ان کا یہ تعارفی مضمون ڈھاکے کے ماہنامہ آب و گل (فروری ۱۹۵۶ء) میں چھپا تھا ۔

دلچسپ قصہ ملے گا۔ ایک تو اس لحاظ سے دلچسپ کہ قصے میں قصے کی حیثیت سے دلچسپی کا ایک لازمی اور یقینی عنصر موجود ہے اور دوسرے اس طرح کہ لکھنے والے نے اپنے خاص قسم کے طرزِ بیان کی تشریح میں ذرا آگے چل کر کروں گا۔ پہلے مختلف بابوں کی کہانیوں کے انداز کا مختصر حال سُن لیجیے۔

پہلا باب جو بقولِ مصنف عاشقوں اور معشوقوں کے افسانوں کا مجموعہ ہے سب سے اہم ہے اور باقی سارے بابوں سے زیادہ طویل ہے اس باب کی پہلی داستان یہ ہے کہ ایک حسینہ کا شوہر پردیس چلا جاتا ہے تو وہ اپنا دردِ فرقت خط کے ذریعہ اس تک پہنچانا چاہتی ہے۔ خود لکھنا نہیں جانتی اس لئے ایک کاتب کو بلواتی ہے اور پسِ پردہ بیٹھ کر اسے خط کا مضمون بتاتی ہے، اور جس طرح مومن کے ساتھ یہ حادثہ پیش آیا تھا کہ منجم کو اپنے دردِ دل کا شریک بنا کر اس کی رقابت کی مصیبت اٹھانی پڑی، اسی طرح یہ کاتب صاحب خط لکھتے لکھتے اس حسینہ پر دل و جان سے فریفتہ و نثار ہو گئے۔ حسینہ کا شوہر سفر سے واپس آیا اور اسے اس نادیدہ عشق کی خبر ہوئی تو کسی بہانے سے اُسے تالاب میں ڈبوا دیا۔ لیکن جب حسینہ کو اپنے عاشقِ صادق کے غرقاب ہونے کا علم ہوا تو بھی جا کر تالاب میں کود پڑی اور جانِ شیریں حبیبِ صادق کے قدموں پر نثار کی۔

اس باب کی دوسری کہانی ایک رشکِ گل و نسرین اور اس کے نوجوان عاشق کی ہے۔ حسینہ کی شادی کسی دوسرے مرد سے ہو گئی تو اس بندۂ عشق نے فراقِ حبیب میں جان دے دی۔ اتفاق سے جنازہ اسی گلی میں سے ہو کر گزرا جہاں اِس شہیدِ محبت کی محبوبہ کا گھر تھا۔ محبوبہ کا گھر آیا تو جنازے

کا وزن اتنا بڑھ گیا کہ ہزار کوششوں پر بھی آگے نہ بڑھا۔ یہ تماشائے عجیب دیکھنے کو ایک خلقت وہاں جمع ہوگئی ۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ یہ ماجرا کیا ہے ۔ اس بات کی خبر جب اس رشکِ گل کو ہوئی تو وہ بھی تماشا دیکھنے لبِ بام آئی۔ لیکن عاشق کی کشش نے اُسے بھی اپنے آغوش میں کھینچ لیا محبوبہ عاشق کے جنازے پر گری اور اس کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کرگئی۔ اس کے بعد جنازہ فوراً پھول کی طرح ہلکا ہوگیا اور لوگوں نے با چشمہائے گریاں عاشق و معشوق کو ایک دوسرے کی آغوشِ محبت میں سلا دیا۔

پہلے باب میں اس طرح کے سات قصے ہیں، جن میں عاشق، سماج کی بندشوں کے ہاتھوں غمِ مہجوری اور دردِ جدائی کے صدمے سہتا اور جان دے دیتا ہے محبوبہ پر اس عشقِ صادق اور جذبِ کامل کا یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ بھی زندگی اور موت کے اس سفر میں اپنے عاشق کا ساتھ دیتی ہے ان سارے قصوں میں مصنف نے اپنا پورا زورِ بیان صرف کیا ہے اور قصے کے مختلف ٹکڑوں میں فکر اور تخیل دونوں کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے ۔ فکر سے میری مراد فکر کی کوئی گہرائی نہیں ہے بلکہ اس کا وہ عنصر مقصود ہے جس کی مدد سے قصے کے مختلف اجزاء میں صحیح ربط، تسلسل اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے مختلف قصوں میں جہاں یہ ربط اور ہم آہنگی ہے وہاں دوسری طرف بیان میں پوری رنگینی بھی ہے مصنف کا محبوب طرزِ رعایتِ لفظی کا کثیر استعمال ہے اس محبوب طرز کو اس نے ان سارے قصوں میں پورے چاؤ سے ساتھ برتا ہے ۔ اپنی نثر اور نظم کو دوسروں کی نظم کے ساتھ اس طرح شیر و شکر کیا ہے کہ سب چیزیں ایک مکمل نظام کا جزوِ واحد معلوم ہوتی ہیں

ان سارے قصّوں کی بڑی خصوصیت تو ان کی افسانوی دلکشی ہی ہے لیکن ان میں شروع سے آخر تک مقصد کی ایک ہلکی سی لہر بھی برابر موجزن ہے، گو یہ مقصد کسی خشک اصلاحی یا تبلیغی ، سماجی مقصد سے بالکل مختلف ہے یہاں مصنّف جذبۂ عشق کی صداقت کا وکیل اور ترجمان ہے۔ لیکن اس وکالت اور ترجمانی میں قصہ گو کا منصب اس نے کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

سماجی اور اخلاقی مقصد کا یہ جو جذبہ پہلے باب میں افسانوی دلچسپی اور دلکشی کا تابع اور بہت سے پردوں میں مستور ہے دوسرے باب میں ابھر کر دوسری چیزوں کو مغلوب کر لیتا ہے اور لکھنے والا صرف اس پر اکتفا نہیں کرتا کہ اپنے مقصد کو کہانی کے تانے بانے میں پرو دے۔ مقصد آفرینی کا جذبہ مختلف طریقوں سے جا بجا ابھرتا اور پھیلتا نظر آتا ہے۔ دوسرے باب کی ابتدا جن الفاظ سے ہوتی ہے وہ بجائے خود مصنّف کے جذبۂ اصلاح کے ترجمان ہیں۔ اس باب کا عنوان ہے " بدکار عورتوں کے چرتروں میں " اس عنوان کے تحت مصنّف نے عورتوں کی بدکاری کے جو قصّے جمع کئے ہیں ان میں عورتوں کی بدکاری اور عیاری کے علاوہ ایک خاص عہد کی اخلاقی حالت کی مصوّری بھی ہے۔ ان قصّوں میں جو افراد قصّہ ہمارے سامنے آتے ہیں اور قصّے کے بیان کرنے میں مصنّف جو پس منظر پیش کرتا ہے اس میں انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے لکھنؤ اور یہاں کے متوسط طبقے کے معاشرتی انحطاط اور اخلاقی بدحالی کا بڑا عبرتناک نقشہ اور عکس ہے۔ اس باب کے بارہ حصّوں میں سے ہر ایک کا پلاٹ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ یہی ہے کہ بدکار عورت نے اپنے نفس کی آگ بجھانے کے لئے کسی غیر سے

تعلق پیدا کیا اور اپنی چالاکی سے اپنا راز فاش نہ ہونے دیا۔ ان قصوں کے بیان کرنے میں جہاں ایک طرف مصنف اپنے اس عقیدے کا اظہار کرتا ہے کہ عورت فطرتاً چالاک اور عیار ہے دوسری طرف برابر مرد کو اس بات کی تلقین بھی کرتا ہے کہ وہ عورت پر کبھی بھروسہ نہ کرے۔ ہمیشہ اس کی طرف سے ہوشیار رہے۔ یہ بات جہاں اس نے قصہ کے دوران میں کہی ہے، اپنے مقصد کو زیادہ واضح کرنے کے لئے نظم سے بھی مدد لی ہے۔ مثلاً اس باب کے پہلے حصے میں عورت کی بدکاری اور عیاری کی داستان ختم ہو چکی ہے تو مصنف ان اشعار کو قصے کا ضمیمہ بناتا ہے ؎

گرچہ رنڈی کی ذات ہے بدذات   مرد کو چاہیے وہ لے یہ بات
کہ سدا اس سے الاماں مانگے   اس سے محفوظ ہی خدا رکھے

دوسرا حصہ ذیل کے اشعار پر ختم ہوتا ہے ؎

نہ ہوں مرد ایسے ہی احمق اگر   تو کیوں عورتوں کو ہو خوف و خطر
غرض ایسی زن سے خدا کی پناہ   جو شوہر کے ہو سامنے بدنگاہ
خدا اس کو اندھا کرے قہر سے   بہ ذلت نکالے وہ یا شہر سے

اسی طرح کے نیک مشورے مصنف نے سارے قصوں میں دیے ہیں۔

تیسرا باب دادخواہوں کے عدل سے متعلق ہے اور اس کا انداز بالکل نیا ہے۔ اس میں جناب امیر علیہ السلام اکبر بادشاہ نواب علی مردان خان کے علاوہ دوسرے امیروں اور قاضیوں کے ایسے واقعات بیان کیے گئے ہیں جن سے ان کی غیر معمولی فراست اور ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن مصنف کا اصل مقصود صرف چند ایسے قصے سنانا ہے جو پڑھنے اور سننے والوں کے لئے دلچسپی اور رونقِ بزم کا باعث بن سکیں۔ یوں ان قصوں

میں ضمنی طور پر یہ اخلاقی نصیحت بھی ہر جگہ موجود ہے کہ بدی کا انجام ہمیشہ بد ہوتا
ہے اور مظلوم ہمیشہ اپنی داد کو پہنچتا ہے۔

چوتھے باب میں بہت سے تاریخی، نیم تاریخی اور روایتی واقعات
اس طرح کے جمع کیے گئے ہیں جن میں شاعروں کی قدرتِ کلام، حسنِ بیان
اور بدیہہ گوئی نے نازک سے نازک گھڑی کو ساعتِ طرب میں متبدل کر کے
صرف متعلقین ہی کے لئے نہیں بلکہ پوری مجلس کے لئے سرور کا سرمایہ مہیا
کیا۔ ان قصوں میں شیخ سعدی، شاہجہاں، زیب النساء اور ناصر علی سرہندی کے
معروف واقعات کے علاوہ بعض غیر معروف لیکن دلچسپ واقعات بھی
بیان کئے گئے ہیں اور سب کے سب ایسے ہیں کہ آدمی ان کی تاریخی صحت
کی طرف سے بے نیاز ہو کر اگر انھیں زبانی یاد کر لے تو یاروں کی مجلس میں
فرصت کے بہت سے لمحے قابلِ رشک انداز سے گزر جائیں۔ قصہ کہانیوں کا
بنیادی مقصد یہی ہے اور نورتن کے مصنف نے ان قصوں کو یکجا کرنے میں
اس مقصد کی پیروی کی ہے۔ اگلے پانچ باب بھی شروع سے آخر تک اسی
اہم مقصد کے ترجمان ہیں۔ انسانی زندگی ہمیشہ سے غم و آلام کا مجموعہ رہی
ہے اور مجبور اور بے بس انسان کے صبح و شام یا ان کشمکشوں کی
سرگردانی اور حیرانی میں گزر رہے ہیں یا ان کشمکشوں کے لگائے ہوئے زخموں
کے بھرنے میں۔ انسان کے یہ زخم یوں ہی گہرے ہوتے رہیں تو ناسور بن جاتے
ہیں۔ لیکن انسان جہاں ایک طرف حد درجہ مجبور اور بے بس ہے دوسری
طرف وہ ہمیشہ سے اپنی مجبوری اور بے بسی میں بھی اپنے زخموں کا مداوا تلاش
کرتا رہتا ہے۔ ہمیشہ اس نے کشمکش اور جد و جہد کے شب و روز میں سے
اپنی تفریح کے لئے قیمتی لمحے نکال لئے ہیں اور ان قیمتی لمحوں نے اسے پھر

اس طرح تازہ دم کیا ہے کہ وہ ہر کشمکش اور ہر جدوجہد کا مقابلہ کرنے کے لیئے زیادہ مستعد اور زیادہ آمادہ بن سکے۔ فرصت کے ان لمحوں میں قصّہ کہانیوں کی جگہ سب سے ممتاز ہے۔ اسی لیئے ان قصّوں کی قدر و قیمت جو صرف قصّے کی خاطر کہے اور لکھے جائیں ان قصوں سے کہیں زیادہ ہے جن کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد اور کوئی نہ کوئی غرض موجود ہے۔ نوطرز کے اکثر قصّے اور خاص کر آخری چار بابوں کے قصّے اسی بے مقصدی کے ہو کر بھی انسانی زندگی کا بہت بڑا مقصد پورا کرتی ہے۔

قصّوں کے اندا ز اور ان کے طرزِ بیان میں بڑا گہرا رابطہ ہوتا ہے اسی لیئے تحسین نے سارے اچھے داستان گویوں کی طرح اس طرح اس بات کی کوشش کی ہے کہ قصّے کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کے علاوہ زمانے کے مذاق کے مطابق طرزِ بیان کے نقطۂ نظر سے بھی زیادہ سے زیادہ دلنشین بنایا جائے اور اس زمانے میں نثر اور نظم دونوں کی دلکشی اور دلنشینی کا مدار لفظی رعایتوں کے استعمال پر تھا۔ ضلع جگت ایہام مرعاۃ النظیر، قافیہ پیمائی ان میں ہر ایک چیز سے مصنف نے پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ لفظی رعایتوں کے ان سارے وسائل کے استعمال سے کبھی نہیں اکتاتا اور ہر ممکن طریقے سے ان کی کڑیوں کو مسلسل زنجیر بنانے کے خیال میں سرمست نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ اس سرخوشی و سرمستی میں اشہب قلم بے لگام ہو جاتا ہے اور رعایتوں کی بہتات مضحکے کے پہلو پیدا کر دیتی ہے انیسویں صدی میں جو چیز اس درجہ پسندیدہ تھی اسے بیسویں صدی کا سادگی پسند ناظر کس طرح پڑھتا اور محفوظ ہوتا ہے اس کا اندازہ اور احساس کچھ مثالوں کے مطالعہ سے خود ہی کیجیئے۔

دوسرے باب میں ایک کہانی ہے جس کا عنوان یہ ہے "ایک شخص تاجر بدکار ناہنجار نے دلالہ کے ہاتھ عورت کو طلب کیا اور ..."

یہ کہانی چونکہ ایک تاجر کی ہے اس لئے اس کی تمہید میں مصنف نے اس کی مناسبت کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ کہانی کی ابتدائی چند سطریں یہ ہیں:

"تجارانِ جنس معانی اور خریدارانِ متاعِ خوش بیانی یہ حکایت بیش قیمت و دل پذیر بہ بازارِ تقریر یوں بیان میں لاتے ہیں کہ ایک سوداگر پیری پیکر برائے سوداگری براہِ تری کسی ملک کو روانہ ہو گیا تھا اور اس کے بعد گھر والی بی بی نے صندوقچہء عصمت کا بیدِ بے حیائی سے کھلوا کر متاع ناموس و جنسِ پارسائی کی فروخت ناجائز شروع کی ...."

اس تمہید میں تجاران، جنس، خریداران، متاع، بیش قیمت، بازار، صندوقچہء، متاع ناموس، جنسِ پارسائی، فروخت کے الفاظ محض مناسبتِ لفظی کے لئے استعمال کئے گئے ہیں۔

اسی باب کی ایک دوسری حکایت کا عنوان ہے "و چیر تنزنِ دہقانی بدکار حاضر جواب کا"

دیکھیے اس زنِ دہقانی کے وجود نے تمہید میں کیا کیا گل کھلائے ہیں:

"باغبانِ گلزارِ خوش بیانی اور مزارعانِ کشت زار معانی مزرعہء قرطاس صاف میں اس حکایتِ لغز کو یوں سرسبز کرتے ہیں ..."

لفظی رعایتوں کا یہ انداز پوری کتاب میں جاری و ساری ہے اور بغیر کسی تخلیب

کے ناظر کی نظر ان چیزوں پر پہنچتی ہے۔ اس لئے اس ذکر کو ایک مکمل حکایت سنا کر ختم کرتا ہوں۔

"نقل ہے کہ زیب النسا و حور لقا نے ایک روز کسی غنچۂ لب کے خیال میں شگفتگیٔ خاطر سے یہ مصرعہ رشکِ شمشاد موزوں کیا ع

از ہم نمی شود ز حلاوت جدا لبم

لیکن اس مصرعہ کا مصرعۂ ثانی باوجود گلشنِ خیال میں کسی روش نہ سرسبز ہوا آخر کار ناچار ایک صفحۂ رنگین و قرطاس نگارین پر بہ خطِ گلنار وہ مصرعۂ رشکِ بہار لکھ کر ناصر علی رشکِ انوری کے قریب بھیجا اس کے جواب میں ناصر علی رونقِ باغ شاعری نے قلمِ شاخِ نرگس سے بہ خطِ ریحان اس کاغذ زر افشاں پر یہ مصرعہ رقم کر کے زیب النساء کے پاس بلا وسواس بھیج دیا ع

گویا رسید بر لبِ زیب النساء لبم

اس مصرعۂ مزرورِ خشم کو زیب النساء ملاحظہ فرما کر خرمنِ طیش پر لوٹ کر پیچ و تاب کھانے لگی اور شعر برّاں مثلِ تیغِ عریاں بہ نوکِ قلم رقم کر کے ناصر علی کو بھیجا ؎

ناصر علی بنام علی بردہ پناہ   ورنہ بہ ذوالفقارِ علی سر بریدمت"

یہ پوری کہانی شروع سے آخر تک لفظی رعایتوں سے پُر ہے اور جب یہ غنچۂ لب سے شروع ہوئی تھی وہ خرمنِ تحسین پر آکر ختم ہوئی۔

یہ ساری تگ و دو، یہ ساری جستجو اور ساری کاوش گو بیسویں صدی کے قاری کے لئے نہیں کی گئی اور اس کے مذاق سے مطابقت بھی نہیں رکھتی

لیکن اس لیے گوارا ہے کہ اس کے حرف حرف میں اب سے سوا سو
برس پہلے کے ذہنی رجحانات کا پورا عکس موجود ہے اور نوطرزِ مرصع کی یہ ایسی
خصوصیت ہے جس کی بنا پر اس کا شمار باغ و بہار، آرائشِ محفل اور فسانۂ
عجائب کے ساتھ ہونا چاہیئے۔ یوں اس میں شبہ بھی نہیں کہ وہ باغ و بہار
اور فسانۂ عجائب کو ایک ہمیشہ قائم رہنے والے رشتہ میں جوڑنے والی
ایک ضروری کڑی ہے۔ اس کی دوسری خصوصیت اور اہمیت اس کا وہ
تفریحی انداز ہے جو اس کے حرف حرف میں رچا ہے اور جس کے بغیر قصہ قصہ
نہیں بنتا۔ قصہ کہانی کا مقصد کیا ہے اور اسے کیسا ہونا چاہیئے، اس کا احساس
جتنا نوطرزِ مرصع کے مصنف کو ہے بہت کم قصہ گویوں کو رہا ہے اس نے قصوں
کو کسی نہ کسی اصلاحی یا سماجی مقصد کا حامل بنانے کے باوجود انہیں قصہ ہی
رکھا ہے۔ پند و وعظ کا دفتر نہیں بنایا۔

کچھ فسانۂ عجائب کے بارے میں

سرور نے بادستِ تحریر ابتدائے "پیشتاں" یوں بیان کیا ہے کہ:
ایک روز چند دوست موافق جمع تھے اور زمانہ کی نیرنگی اور فلک کی کج روی اور دون نوازی کا تذکرہ تھا۔ سب دل گرفتہ، سینہ ریش اور اداس تھے کہ کسی دوست نے فرمایا کہ اس وقت کوئی قصہ، کہانی، بہ شیریں زبانی ایسا بیان کر کہ تفریحِ دوستاں وجمعیتِ پریشانیٔ طبیعت ہو اور غنچۂ سربستۂ دل باہتزازِ نسیمِ تبسم شگفتہ ہو جائے۔

اس پر سرور نے یہ قصہ سنایا، سب کو پسند آیا اور یہ فرمائش کی کہ اسے لکھا جائے۔ لیکن سرور اسے بہت دن تک عدیم الفرصتی کی بنا پر ضبطِ تحریر میں نہ لا سکے۔ جن حالات میں اسے لکھنے کا خیال آیا ان کا ذکر خود سرور کی زبان سے سُن لیجئے:

"... الامر بمقتضائے عادت تلاشِ معاش کے حیلے میں فلکِ تفرقہ پرداز، گردونِ شعبدہ ساز نے صورتِ مفارقت دکھائی، ہاجرت استقبال کو آئی۔

بوقتِ نغمہ خوردن سے مسرت گفت لب باہم
نہ روزے کی کند از ہمدمی یاران ہمدم را!

ربیع الثانی کے مہینے میں سن ہجری نبوی بارہ سو ۱۲۴۰ چالیس میں
آنے کا اتفاق مجبور کو کو... وہ کانپور گیا ہوا۔ بسکہ یہ بستی پوچ و لچر
ہے، اشراف یہاں عنقا صفت نایاب ہیں۔۔ احیاناً جو ہوں سے
تو گوشہ نشین عزلت گزیں، مگر چھوٹی امت کی بڑی کثرت
دیکھی۔ یہ دیکھ کر دلِ وحشت منزل سخت گھبرایا۔ کلیجہ منہ کو
آیا۔ قریب تھا جنون ہو جائے۔ تیرہ بختی سے روز سیاہ پیش
آئے لیکن.....؛ اس لیکن کے بعد یہ ہے کہ ایک علم دوست
بزرگ حکیم سید اسد علی سے ملاقات ہوئی اور ان سے فسانہ
لکھنے کے ارادے کا ذکر کیا تو انھوں نے فرمایا "بیکار مباش
کچھ کیا کر" بقول مصنف یہ کلمہ توسنِ طبع کو تازیانہ ہوا۔

دوسری کڑی یہ ہے کہ جب سرور فسانۂ عجائب لکھنے بیٹھے تو فوراً میر امن
کی باغ و بہار کا خیال آگیا جو لازمی طور پر اس وقت تک بہت مقبول ہو چکی
ہوگی اس خیال نے توسنِ طبع پر ایک اور تازیانہ لگایا۔ تو سرور نے بظاہر
یہ طے کیا کہ قصہ ایسے انداز میں لکھنا ہے جو قبول عام میں میر امن کے قصے سے
سبقت لے جائے۔ چنانچہ میر امن کی اس تعلّی پر کہ "ہمیں دلّی والا ہوں دلّی
کی زبان لکھی ہے"، سرور نے جو حاشیہ آرائی کی ہے اس میں دل کی اس امنگ
کی جھلک موجود ہے:

"اگرچہ اس ہیچمدان کو یہ یارا نہیں کہ دعوائے اردو زبان پر لائے
یا اس فسانے کو بہ نظر نثار ... سمجھ کے سنائے۔ اگر شاہ جہان آباد

مسکنِ اہلِ زبان کبھی بیت السلطنتِ ہندوستان تھا، وہاں
چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا، تو فصاحت کا
دم بھرتا۔ جیسا میر امّن صاحب نے چار درویش کے قصے میں
بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے یہ زبان آئی ہے،
دلی کے روڑے ہیں۔ محاورے کے ہاتھ منہ توڑے
ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے
مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ [illegible] ہے
کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار، بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک
آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید"

جیسا کہ سرور نے اپنے کانپور آنے کے سلسلے میں لکھا ہے وہ اس
سفر کو مصاحبت اور داغ مفارقت سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے زمانے کی
غلط پردازی اور عربدہ سازی کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ ایک طرف لکھنؤ کی
جدائی اور وہاں کی صحبتوں سے محرومی کا غم دوسری طرف بے [illegible] روز
گاری اور ان سب سے بڑھ کر ایسی جگہ کی سکونت جو لچ پوچ و ہیچ ہے اور
جہاں اشراف عنقا کی طرح معدوم ہیں۔ اس جنگل خیز اور وحشت آمیز فضا
میں، جو سرتاسر غم، اندوہ اور افسردگی کی کیفیتوں سے بوجھل ہے، سرور نے
فسانۂ عجائب لکھنے کا عزم کیا۔ اس سے پہلے بھی جب یہ قصہ دوستوں کو سنایا
تھا تو فضا غم اور مایوسی سے معمور تھی۔ اس فضا کا حال خود سرور نے یوں
بیان کیا ہے:

حسبِ اتفاق ایک روز مع چند دوستانِ صادق و محبانِ
صفا کیش و موافق باہم بیٹھا تھا۔ مگر نیرنگیٔ زمانۂ ناہنجار و کج روی

فلک سفلہ پرور دوں نواز جفا شعار سے سب اہلِ حزیں و زار اور ہجومِ اندوہ و یاس سے اور کثرتِ حرمان و افکار سے ہر دم بہ یاس تھے، دل گرفتہ سینہ ریش اور اُداس تھے۔ انھوں نے کہا شنیدہ بازئ چرخِ مکار از آدم تا ایں دم یوں ہی چلی آتی ہے اور تفرقہ پردازی اس کی سوائے رنج و محن زیادہ مشہور ہے۔ اب یہی غنیمت جانیے اور لازم ہے کہ اس کا بھی احسان مانئے کہ ہم اس دم باہم بیٹھے تو ہیں۔

اُستاد

جو ہم تم پاس بیٹھے ہیں سنو یہ دم غنیمت ہے
یہ ہنسنا بولنا رہ جائے تو کیا کم غنیمت ہے

اور واقعی ہے اگر شدت رنج و الم میں دوست صادق یار موافق ہم نشیں ہو تو الم خیال میں نہیں آتا ہے اور صحبت غیر جنس میں اگر تختِ سلطنت میسر آئے تو تختۂ تابوت کی طرح کاٹے کھاتا ہے۔

سعدی

پائے در زنجیر پیشِ دوستاں
بہ کہ با بیگانگاں در بوستاں

لیکن زمانے کی عادت یہی ہے کہ باوجود کثرتِ غم و شدتِ اندوہ و الم دو شخص باہم نہیں دیکھ سکتا۔

مرزا

پھینکے ہے منجنیقِ چرخِ ناگ کے سنگِ تفرقہ
بیٹھ کے ایک دم کہیں ہوویں جو ہمکلام دو

اس کے بعد وہ حصہ آتا ہے جس میں ایک دوست نے قصہ
کہنے کی فرمائش کی اور سرور نے قصہ کہا لیکن اس طرح کہ :
"اگرچہ گذریہ کردن راہ ہم دلِ خوش می باشد مگر اس نظر سے کہ
ہرچہ از دوست می رسا نیکوست"

گویا دوستوں کو قصہ سناتے وقت بھی سرور پر مسرت و انبساط کی کیفیت
کا نہیں بلکہ حزن و یاس کا غلبہ ہے (جو ظاہر ہے کہ اس زمانے کے عام حالات کا
عکس ہے اور جس سے نہ صرف سرور بلکہ ان کے محبانِ صفا کیش بھی بے حد متاثر
ہیں) اور قصہ لکھتے وقت بھی طبیعت پر غم و اندوہ کی شدت طاری ہے
جو اول بے روزگاری کی وجہ سے ہے، دوسرے لکھنؤ کی مفارقت کے سبب
اور تیسرے اس لئے کہ قسمت نے ایک ایسے گوردہ میں لا پھنسایا تھا کہ اتفاق
کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ ان میں سے پہلا غم تو غمِ روزگار کے تحت آتا ہے
اور سرور نے فسانۂ عجائب لکھنے سے الگ اس غم کا مداوا تلاش کرنے کے
جو جو جتن کئے ہیں ان کا عکس انشائے سرور کے بعض خطوط میں موجود ہے
اور فسانۂ عجائب بھی اس درد کی کسک سے خالی نہیں۔ مصنف محض بادشاہ
وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اس میں مدح کا اضافہ کر کے چشم کرم کا
طالب ہے۔ رہا دوسرا غم یعنی لکھنؤ کی جدائی اور ہجر و فراق کا صدمہ سو یہ
عشق کا ناسور ہے۔ اس ناسور کو سرور نے جس انداز سے بھرا ہے اس نے

فسانۂ عجائب کے ایک خاص حصے کو اُردو میں بیانیہ ادب کا شاہکار بنا دیا ہے۔ مصنف نے حمد، نعت اور منقبت شاہِ وقت کو صرف چار صفحوں میں بیان کر کے لکھنؤ اور وہاں کے "مردمانِ خجستہ رُو"، کا جو حال لکھا ہے اس میں اختصار کی کوشش کے باوجود سترہ صفحے صرف ہوئے ہیں۔ کتاب کے یہ سترہ صفحے جہاں مصنف کے مشاہدے کی وسعت اور دقتِ نظر کے نشان ہیں وہاں لکھنؤ کی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی بڑی صحیح اور دلکش عکاسی بھی کرتے ہیں۔ ان صفحوں میں مواد کی حقیقت اور صداقت اور بیان کے مبالغہ اور شعریت کا ایسا امتزاج ہے جو اُردو کے پورے داستانی ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔ بیان کا یہ مبالغہ کہیں کہیں مضحکہ خیز بھی بن جاتا ہے۔ لیکن اس میں جدّت حسن اور زور بیان کے ساتھ ساتھ احساس کی لطافت جدّت کے گورکھ

مجموعہ داکٹے شکنجے سے دل گرفتہ ہونے کے باوجود

ان تکڑوں کی لطافت میں گم ہو کر سارا احساس زیاں بھول جاتا ہے۔ بعض فقرے دیکھیے:

"سرو جو کہ ہمیشہ ستانے سے نشانہ چھینا۔ نسیم صبا کو سیدھا رستہ نہ ملا۔

بوتراب خان کے کٹڑے میں ایک میاں خیراتی ہیں ان کے خط بنانے کی یوں تعریف کی ہے۔

"کاتبِ قدرت کا لکھا مٹاتا ہے، ایسا خط بناتا ہے۔"

آصف الدولہ کے امام باڑے کا یہ حال ہے کہ:

"اگر پاؤں پھیلانے کی جگہ ان میں ہاتھ آئے سر بعنت مرجانے تک نہ پائے"

لکھنؤ کی زہرہ پیکر مشتری خصائل پری شمائل طوائفوں کے غمزہ و عشوہ کی کیفیت یہ ہے کہ :

" ہاروت اور ماروت تو معاذ اللہ ، کسب فرشتے عرش سے فرش خاک پر آئیں ان کی چاہ میں ، لکھنؤ کے کنوئیں بھر جائیں ۔"

غرض لکھنؤ کے ہجر نے لکھنؤ کی ایک ایک چیز کے تصور کو ایسی نند گی بخشی ہے کہ کتاب کے اس حصے کو پڑھ کر پڑھنے والے کو بھی لکھنؤ سے ایک نادیدہ عشق سا ہو جاتا ہے اور یہ حسرت دل میں کروٹیں لینے لگتی ہے کہ کاش اس لکھنؤ کی ایک جھلک ہم بھی دیکھ سکتے ۔ یہ حال تو لکھنؤ کا ہے جس کی مدح و ثنا میں سرور جذباتی شگفتگی قدم قدم پر جلوہ فگن ہے ۔ اب کچھ حال اس غم کا یا اس شامت اعمال کا سینے جس نے کانپور کی صورت اختیار کی ۔

عین اس وقت جب سرور کا مقصد آفریں تصور انھیں ساون بھادوں کے جھولوں اور رنگین جھولنے والوں کی یاد دلا رہا ہے انہیں دشت غربت کا غم ستاتا ہے ، دل پاش پاش ہو جاتا ہے ۔ کلیجہ منہ کو آتا ہے ۔ وہ کانپور کی برسات کے ذکر سے اپنے دل کی آگ یوں بجھاتے ہیں :

" نہ کہ کانپور کی برسات ہیہات ہیہات ، دخل کیا دروازے سے باہر قدم دھرے اور پھسل نہ پڑے ۔ گلی میں پاؤں رکھا اور کیچڑ کا چھپکا سر پر پہنچا ۔ دو اس فصل میں باہم نہ دیکھے مگر چہلے کے پھنسے اور جنہیں سواری کا مقدور نہیں دخل کیا جو وہ جائیں کہیں ۔ ان کے حق میں برسات حوالات ، گھر جیل خانہ نہ کہیں جانا نہ آنا ۔ اگر خواب میں کہیں نکل گئے تو چونک پڑے کہ پھسل گئے اور

جو بازاری کاروباری ہیں ان کا یہ نقشہ دیکھا۔ ہاتھ میں جوتیاں پائنچا
چڑھا، کیچڑ میں لت پت، یہاں گرے، وہاں گرے خدا خدا کر کے جیتے
پھرے اور جو تشبیہی کے مارے ننگے پاؤں نہ نکلے تو :

دیکھی ہے یہ رسم اس نگر میں
جوتا ہے گلی میں آپ گھر میں

طبیعت کے اس غم و اندوہ نے کتاب کی تمہید میں تو گویا دو طرح جلوہ فشانی
کی ہے۔ ایک لکھنؤ کی ثنا میں، دوسرے کانپور کی مذمت میں۔ لیکن کتاب
کے اصل حصّے یعنی قصّے میں بھی جا بجا اس کا نمایاں عکس ہے۔ مثلاً قصّے میں
جہاں کہیں کوئی ایسا موقع آجاتا ہے جب داستان گو کو قصّے کے کسی کردار کے غم
والم کی کیفیت کا اظہار کرنا ہے یا ہجر کی گھڑیوں کی خلش کا بیان یا بے مہری ایام
ستم شعاری فلکِ ناہنجار کا شکوہ مقصود ہے تو نہ صرف یہ کہ سرور کو اپنی
طبیعت پر قابو نہیں رہتا۔ اور وہ اس بیان کو اس درجہ طول دیتے ہیں کہ اس
میں اور داستان کے دوسرے حصوں میں توازن باقی نہیں رہتا، بلکہ ان کے
فکر میں بلندی اور بیان میں شکوہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ ٹکڑے ادبی نقطۂ نظر
سے اپنے آگے یا پیچھے کے حصّوں کے مقابلے میں نمایاں اور ممتاز بن جاتے ہیں
اور اس طرح مصنّف کے دل پر خاص طرح کے اندوہ گیں واقعات نے انقباض
کی جو کیفیت طاری کی ہے اسے خواہ تھوڑی دیر کے لئے ہی قید و بند سے
نجات مل جاتی ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا یہ ٹکڑے سرور کی انشا پردازی اور
اور رنگین بیانی کے امتیازی نمونے ہیں اور اس طرح سرور کی سوگواری کی بدولت
ادب کا سرمایہ کچھ ایسے بیش بہا جواہر سے مالا مال ہو جاتا ہے جو اسے زیادہ سازگار
حالات میں ممکن ہے کہ میسّر نہ آئے۔

تیسری چیز بھی پہلی دو باتوں سے کم اہم نہیں۔ مصنف کو برابر
یہ خیال ہے کہ میں افسانہ ایسے انداز میں لکھوں جو شرفِ قبول حاصل کر سکے۔

باغ و بہار کے طرزِ نگارش کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ
اس میں لکھنے والے نے سادگی کو ہر طرح کے تکلفات پر ترجیح دی ہے کہ داستان
کی دلنشینی کا خاصا انحصار اس بات پر بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ سرور کو بھی اس بات
کا پورا احساس ہے کہ کہانی کہنے کے لئے اس طرز سے بہتر اور کوئی طرز نہیں اور
اس بات کا اظہار اپنی تمہید میں انہوں نے دو جگہ کیا ہے۔ پہلا موقع تو وہ ہے
جب ان کے دوست ان سے کہانی سن کر اسے ضبطِ تحریر میں لانے کی
فرمائش کرتے ہیں اور اس وقت یہ شرط لگاتے ہیں کہ روزمرہ اور گفتگو
ہماری تمہاری ہے، یہی ہو، ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینیٔ عبارت کے واسطے دقت
طلبی اور نکتہ چینی کریں۔ ہم فسانے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں۔

اس بیان کے آخر میں سرور نے جو شاعرانہ معذرت کی ہے اس کے
الفاظ یہ ہیں:

"نیازمند کو اس تحریر سے نمودِ نظم و نثر و جودتِ طبع کا خیال
نہ تھا۔ شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت
طلب، غیر مستعمل، عربی فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک سے
دور کیا اور جو کلمہ سہلِ ممتنع محاورے کا تھا وہ رہنے دیا۔"

یہ سہل ممتنع والا نکتہ تو حسنِ سرور کے احساسِ کمتری کی غمازی ہے لیکن لطف
کی بات یہ ہے کہ جو عبارت لکھتے وقت لکھنے والے کو نظم و نثر اور جودتِ
طبع کی نمود بھی مقصود نہیں تھی اور اظہارِ شاعری بھی نہیں۔ وہ شروع سے
آخر تک نہ صرف نثر بلکہ نظم کی نمود کی بھی مظہر ہے اور اس کے مذاقِ شعری

کی کبھی واضح شہادت ہے۔

نثر میں رنگینیٔ بیان کے لوازم یعنی قافیہ اور سجع کے صرف میں جودتِ طبع کی پوری قوت کا اظہار یہ دونوں ایسی چیزیں ہیں جن کے وجود کی شہادت کے لئے مثالوں کا پیش کرنا تحصیلِ حاصل ہے اس لئے کہ یہی رنگینیٔ بیان، یہی نمودِ نثر اور یہی جودتِ طبع ہے جو حقیقت میں سرور کے طرز اور فسانۂ عجائب کے بیان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اس کی داد غالب جیسے انشا پرداز نے بھی دی ہے اور بیسویں صدی کا مغرب زدہ نقاد بھی اسی کو فسانۂ عجائب کا طرۂ امتیاز جانتا ہے۔ سرور نے اس سارے بکھیڑے کو سہل ممتنع کہہ کر بڑی ستم ظریفی دکھائی ہے اور ستم ظریفی کا جواز سوائے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو میر امن کا مد مقابل بنانا چاہتے ہیں۔ لیکن انہیں یقینی طور پر معلوم ہے کہ یہ مصنوعی "سہل ممتنع" اگر میر امن کے حقیقی سہل ممتنع سے زیادہ دلکش نہ ہوا تو اس کا سکہ ہرگز نہیں جمے گا اور اس لئے اپنے سہل ممتنع کو رنگینیٔ بیان کا پورا مرقع بناتے وقت وہ پوری جودت طبع سے کام لیتے ہیں۔ لیکن میں اس خصوصیت کی تفصیل میں پڑے بغیر مرقع کے اس فقرے کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں جس میں انہوں نے کہا ہے کہ اس نحیف کو شاعری کا احتمال نہ تھا۔ اس ضمن میں ان کی نمود نظم کا ذکر خود بخود آجائے گا۔

فسانۂ عجائب کے بالکل واضح طور پر دو الگ الگ حصے ہیں۔ ایک وہ تمہیدی حصہ جس میں سرور لکھنؤ کے ذکر و توصیف میں رطب اللسان ہیں اور اس سے قطع نظر کہ وہ حصہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے بہت اہم اور قابل قدر ہے۔ زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے رنگینیٔ، تشبیہ، ادبی

لطافت اور زورِ تخیل کا ایسا نمونہ ہے جو اُردو کے پورے افسانوی ادب میں اس رنگِ خاص میں آپ اپنی مثال ہے اور جب کوئی فسانۂ عجائب کے خصوصی طرزِ نگارش کی تعریف و توصیف کرتا ہے تو اس کے پیشِ نظر یہی خاص حصہ ہوتا ہے۔ دوسرا حصہ داستان کے آغاز سے اس کے انجام تک کا ہے، اور ضخامت میں تمہید کے حصے سے دس گنے سے بھی بہت زیادہ ہے۔ اصل میں سرور کے اندازِ نگارش کا صحیح رنگ اس حصے کو دیکھ کر سامنے آتا ہے یا کم از کم اس بات کا اندازہ کہ انہیں بیان میں شاعری کس حد تک پسند تھی، اسی حصے کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ اصل قصے کے بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں رنگینی، تصنع، قافیہ پیمائی اور مبالغہ آرائی بالکل نہیں اور بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں۔ جن میں یہ چیزیں ہیں تو لیکن ان میں کوئی زور یا امتیازی بات نہیں، پھر بھی سرور کی طبیعت زیادہ دیر تک اپنے آپ کو قابو میں نہیں رکھ سکتی۔ سیدھی سادی عبارت لکھتے لکھتے جیسے انہیں اندر سے کوئی چیز بےچین کرتی ہے اور وہ پورے زور وشور سے شاعری شروع کر دیتے ہیں ایسے موقعوں پر اس عبارت اور آگے پیچھے کی عبارت میں اتنا نمایاں فرق ہوتا ہے کہ پڑھنے والا بڑی آسانی سے اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ نثر کی یہ شاعری غیر اِرادی ہرگز نہیں۔ وہ احساس یا جذبے کی شدت کے تقاضے سے خود بخود ظہور میں نہیں آئی۔ اس کے پیچھے نمود، احساسِ کمتری یا احساسِ برتری کا جذبہ کارفرما ہے۔ ایسے حصے لطف سے خالی نہیں لیکن اس وقت مسئلہ ان کے لطیف یا کثیف ہونے کا نہیں بلکہ یہ دیکھنے کا ہے کہ سرور اس شاعری پر تکلفات کے پردے ڈالنے کی کوشش کیوں کرتے ہیں اور یہی بات دیکھنے کی کوشش پڑھنے والے کو اس نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ سرور اس طرز کو اختیار

کرکے اپنے لیے شہرت دوام کا راستہ صاف کرنا چاہتے ہیں اور سچ پوچھیے تو انہیں اس مقصد میں کماحقہٗ کامیابی بھی ہوئی ہے۔ اس طرح کے دو تین ٹکڑے دیکھ لیجیے جن کی شعریت اور لطفِ بیان کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا ہے۔

کہانی کے ہیرو شہزادہ جانِ عالم کے باپ فیروز بخت کے عہد کا ذکر کرتے کرتے سرور لکھتے ہیں:

”رعیت راضی، سپاہ جاں نثار، دوست شاداں، دشمن خائف، شمع کا چور سرِ محفل لرزاں، اس نام سے یہ ننگ تھا کہ اسیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دزدِ حنا کا رنگ نہ جمتا تھا۔ سر دست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے سے ہم چشم چشمک کرتے تھے۔ کارِ خیر سے اگر کوئی جی چراتا تو نامردی کی تہمت اس پر دھرتے تھے۔“

اور آگے چل کر طوطا جانِ عالم سے انجمن آرا کے وطن کا ذکر کرتے کرتے کہتا ہے:

”مکان پُر نور کے بلکہ نور کے جواہر نگار۔ عقلِ باریک بیناں مشاہدے سے دنگ ہو۔ خلقت اس کثرت سے بسی ہے کہ اس بستی میں وہم و فکر کو عرصہ تنگ ہو۔ خورشید ہر سحر اس کے دروازے سے ضیا پاتا ہے۔ بدرِ کامل اس شہر میں غیرت سے کاہیدہ ہو ہلال نظر آتا ہے۔“

لیکن نثر میں شاعری یا شاعرانہ حسنِ تعلیل کا یہ اظہار جتنا لطیف ہے نثر کے بیچ بیچ میں خود شعروں کا استعمال اتنا ہی بے لطف، بے محل اور غیر

متوازن ہے اور اگر نثر کے متعلق خواہ آدمی کسی نہ کسی طرح یہ سوچ بھی لے کہ اس کی یہ شاعری ارادی نہیں تو ان بے شمار شعروں کے متعلق جو پورے قصے میں قدم قدم پر بکھرے ہوئے ہیں اس احتمال کی کوئی گنجائش نہیں نہیں جس فراوانی اور جس دریا دلی سے استعمال کیا گیا ہے اس کے پیچھے نمود ظاہری کے پوشیدہ جذبے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ عبارت میں شعر عموماً اس لئے استعمال کیا جاتا ہے کہ ان کی موجودگی نثر میں کہی ہوئی بات کے زور کو زیادہ کرتی ہے اور جو حجت نثر میں پوری ہونے سے رہ جاتی ہے اسے شعر بدرجۂ اتم پورا کر دیتا ہے۔ لیکن جب شاعر شعروں کے استعمال میں نہ توازن کو ملحوظ خاطر رکھے، نہ موقع محل کو، نہ یہ سوچے کہ شعر شعری حیثیت سے اچھا ہے یا بُرا، اور نہ اسے اس بات کا احساس ہو کہ شعر عبارت میں اپنا مقصد پورا کرنے کے بجائے مضحکہ کی صورت پیدا کر رہا ہے تو اس سے سوائے اس کے اور کیا نتیجہ نکلتا ہے کہ شعر لکھنے والے نے شاعری کے اس احتمال کو بُری طرح برتا ہے جس سے وہ سرے سے مستغنی ہے۔ خاص کر ایسی صورت میں کہ وہ جتنے شعر نقل کرتا ہے ان میں سے زیادہ اس کے اپنے، تقریباً اتنے ہی اس کے استاد کے، اور پھر اتنے نامعلوم شاعروں کے ہیں۔ یوں ان میں حافظ، سعدی، میر، سودا، [illegible] اور انشا وغیرہ کے شعروں کی کمی نہیں۔

یہ شعر مختلف موقعوں پر کس طرح استعمال کئے گئے ہیں ان کا سننا بار خاطر بقینی ہے۔ لیکن اگر سننے والا اس تلخی کو گوارا کر کے صرف اس کے نفسیاتی پہلو پر نظر رکھے تو یہ تلخی ہلکی ضرور ہو جائے گی۔ سرور عموماً اشعار اس وقت کثرت سے استعمال کرتے ہیں جب داستان کا کوئی باب ختم ہوتا ہے اگر اس معاملے

ہیں وہ کسی قید و بند کے پابند نہیں، جہاں طبیعت سرور میں آئی جولانیٔ طبع دکھانے کو جی چاہا، شعر لکھنے شروع کر دیے۔ چنانچہ جہاں آٹھواں باب ختم ہوا ہے، شہزادہ جان عالم جادوگرنی کی قید سے رہائی کے لیئے پر تولتا ہے اور اسم اعظم مل جانے پر جادوگرنی سے اپنے ارادے کا اظہار کرتا ہے۔ اس موقع پر سرور کہتے ہیں:

"عاشق کا کام نصیحت و پند قید و بند سے نہیں ہوتا اور جبر کا کام حباب آسا ناپائیدار ہے، اس کا کیا اعتبار ہے"

اس عبارت کے بعد فوراً شعروں کی بھرمار شروع ہو جاتی ہے۔ سب سے پہلے حسن کا یہ مصرعہ لکھا جاتا ہے ع

"سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں"

پھر یہ مصرعہ ہے ع

"ہر روز عید نیست کہ حلوہ خورد کسے"

اور اس کے فوراً بعد حسن کا یہ شعر ہے

کبھی یوں بھی ہے گردش روزگار ۔ کہ معشوق عاشق کے ہو اختیار

پھر یہ جملہ "لیکن سوچو تو اک طرح کا راحت و آرام، جو جی نہ لگے تو کیا ہے" اور اس کی تائید میں استاد کا یہ شعر ہے

دولت کو تمکن حاصل ہو تو آ ٹھیے لات مار
یہ نہیں لگتا ہے جی جس جا سے ہو جیں کا اچاٹ

اس کے بعد چھ سطروں میں جانِ عالم کی رہائی کی تصویر ہے جو ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے:-

"ہر قدم خار، ہر گام آزار، مگر تصویر یار پیش نظر، ہر قطرہ اشک

میں سوسو لختِ جگر، آہ و نالہ دردہاں، یہ شعر ہر ساعت بر زباں"

ناسخ

مانعِ صحرانوردی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا
کیوں نہ کھٹکوں آسماں کو رات دن میں ناتواں
آبلہ کی شکل اس میں مجھ میں عالم خار کا

اس کے آگے کی عبارت ہے:

"رنگ رُو فق، دل میں قلق، سینہ و گار، پا آبلہ دار، چھاتی غم دوری سے شق، کبھی حکایت شکایت بیز، گاہ یہ غزل مؤلف کی درد آمیز پڑھتا چلا جاتا تھا"

توڑ کر خم اور پٹک کر آج پیمانے کو ہم
سوئے مسجد جاتے ہیں زاہد کے بہکانے کو ہم
شمع رو محفل میں کب دیں بار پروانے کو ہم
ایک کیا مرے سے بھی کیا کچھ کم ہیں جلجانے کو ہم
خواب سا کہتے ہیں ہم ایامِ عشرت کو قیاس
دم بیاں ان میں لاتے ہیں جس دم گزرے افسانے کو ہم
کل تلک تھا جس مکاں میں شمع رویوں کا ہجوم
چھانتے ہیں اب وہاں پہ خاک پروانے کو ہم
اشک گلگلوں کے نشاں چھٹ کچھ پتہ ملتا نہیں
جب خزاں میں ڈھونڈھتے ہیں اپنے کاشانے کو ہم

جرم کچھ صیاد کا اپنی اسیری میں نہیں!
روتے ہیں کنج قفس میں آب اور دانے کو ہم
رشک زلف یار سب عقدے ہیں میرے کام کو
اور اُلجھ اُٹھتے ہیں بیٹھیں جب کہ سلجھانے کو ہم

اس کے بعد سرور نے اپنے خاص رنگ میں چار سطروں میں جان عالم کے دل کی کیفیت بیان کی ہے اس کی آخری سطر ہے:

"کانٹوں کی زبان تلوؤں کے خون کی پیاسی تھی۔ نہ کچھ کی طاقت نہ یارا آگے مقام، گھبرا کے یہ ناکام یہ کہتا:

مؤلف

بدل دے اور دل اس دل کے بدلے
الٰہی تو تو رب العالمین ہے!

ولہٗ

اور اس پر نقد جاں دے کر بدل لیتا سرور
گر دل بے رنج چڑھ جاتا کسی کے دھیان میں

اور جب جنونِ عشق کا ولولہ از حد بڑھتا تو سر پکڑ کر روتا اور یہ کہتا:

مؤلف

قرار باقی نہیں جانِ زار بن تیرے
ستا رہا ہے دلِ بے قرار بن تیرے
گھمنڈ تھا مجھے جن جن کا سب وہ بھاگ گئے
حواس و ہوش و شکیب و قرار بن تیرے
سرور کشتۂ محبوب خاک نشر جگر ہے
بسر جو کٹتا ہے لیل و نہار بن تیرے

خلاصۂ کار یہ کہ ابھی حالِ خراب اور دلِ بے تاب سے ہر روز سرگرمِ منزل تھا۔ دیدۂ دیدار طلب سے رواں خونابۂ دل تھا۔"

بارھواں باب درسی کتابوں کے سائز والے ایڈیشنوں میں کوئی پانچ سوا پانچ صفحوں کا ہے۔ اس میں نثر کی عبارت مشکل سے ۲۷ سطروں کی ہے باقی شعر ہیں۔ کچھ مصحفی، میر حسن، میر سوز، جرأت اور اہلی شیرازی کے، ایک مصرعہ خسرو کا اور باقی شعرا استاد اور مؤلف کے۔ اس باب میں خستہ و محزون جگر برشتہ و دل خوں بلکہ ہر زکار کے غمِ ہجر کی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ اس محلِ خاص پر استاد نے جو جو شعر کہے ہیں وہ ملاحظہ کیجئے:

یاں تک کہ اٹھانے کا وقت اپنے قریب آیا
اس پر مرے بالیں پر تم اٹھ کے نہ آ بیٹھے
میں نام ترا لے لے دن رات جو چلاؤں
اور سنتے ہوئے بہرے، کیونکر نہ گلا بیٹھے

حرام نیند کی اقرار وصل جاناں نے — الٰہی کوئی کسی کا امیدوار نہ ہو
جیسا شبِ فرقت کی جانبیں کی وہی۔
ہر دن تھا اے فلک مجھے جس رات کا خیال

چند تمہیدی شعروں کے علاوہ خود مؤلف نے اس کیفیت کے اظہار کے لئے اپنے جو شعر استعمال کئے ہیں ان کی تفصیل یہ ہے۔ دو پوری پوری غزلیں جن میں مقطع اور مطلع دونوں موجود ہیں اور تین شعر۔ وہ تینوں شعر یہ ہیں:

نہ پوچھو کچھ مری حالت کہ اس دل کے لگانے سے
پریشاں، سینہ سوزاں، منفعل، سرِ درگریباں ہوں

ہماری جان کے جانے میں جب عرصہ رہا تھوڑا
تب اس کے دل میں آیا دھیان میرے پاس آنے کا

شب وصال جو قسمت میں ہے تو ہووے گی
دعا کرو شب فرقت تو یہ سحر ہووے

ان دونوں ٹکڑوں کو دیکھ کر کئی بدیہی نتیجے نکلتے ہیں۔ سرور شعر عبارت میں زور پیدا کرنے کے خیال سے نہیں بلکہ اس لئے استعمال کرتے ہیں کہ وہ شعر ہیں اور اس لئے اکثر ان کے انتخاب میں زیادہ کاوش سے کام نہیں لیتے جن موقعوں پر یہ شعر استعمال کئے گئے ہیں وہاں نثر کی عبارت میں ان شعروں سے زیادہ ادبیت اور شعریت بھی ہے اور تاثیر بھی۔ مولف کو دوسرے شاعروں کے شعروں کے مقابلے میں اپنے شعر سنانے کا بہت شوق ہے وہ بالکل معمولی درجے کے شاعر ہیں اور ان کے استاد ان سے بھی معمولی درجے کے۔ شعروں کی اس بھرمار کے بعض اور پہلوؤں کا ذکر سننے سے پہلے ایک جملہ معترضہ سن لیجئے ورنہ شاید بات دور جا پڑے۔ آپ نے ان شعروں میں جن استاد کے شعر پڑھے یا سنے ہیں ان کا تعارف خود سرور کی مدد سے حاصل کیجئے۔ فسانۂ عجائب کی تمہید میں ان استاد کا ذکر سرور نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"بندہ کمترین تلامذہ اور خوشہ چین خرمن سخن جناب قبلہ و کعبہ استاد، شاگرد نواز معزز و ممتاز مجمع فضل و کمال، نیک سیرت، فرخندہ خصال، خرد آگاہ، دانش آموز یادگار جناب میر سوز،

عرفی عصر، سعدی زماں، رشکِ انوری و خاقانی نوازش
حسین خاں صاحب عرف مرزا خانی تخلص نوازش کا ہے
حقیقت حال یہ مقام ہے کہ طرزِ ریختہ و روزمرہ اردو کا ان
پر اختتام ہے۔ شعر ان کے واسطے، وہ شعر کی خاطر موضوع ہیں
... مطلع سے مقطع تک ہر غزل مرقع کی صورت۔ اکثر اشعار آپ
کے بترکاً و تیمناً بطریق یادگار بندے نے لکھے ہیں، جہاں لفظ
استاد ہے وہ آپ کا شعر ہے، یاد رہے"

یوں یاد رکھنے کی اور بھی کئی باتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ سرور شعروں کے
چسپاں کرنے میں جہاں برمحل اور بے محل کے احساس و امتیاز سے بے نیاز
ہیں وہاں ان میں فنی توازن کی بھی شدید کمی ہے۔ اوپر کی دو مثالوں میں بھی یہ چیز
موجود ہے، لیکن کہیں کہیں تو اس نے منطق کی ساری حدوں کو بالائے طاق
رکھ دیا ہے۔ مثلاً جب جانِ عالم ملکہ مہر نگار سے رخصت ہو کر انجمن آرا کی
تلاش میں روانہ ہوتا ہے تو ملکہ غم میں ڈوب جاتی ہے۔ کنیزیں طرح طرح
سے سمجھاتی ہیں، پہلے نثر میں، پھر نظم میں اور جب شعروں کی باری آتی ہے تو
شاعر پہلے میر سوز کا ایک شعر نقل کرتا ہے۔ پھر ایک شعر اپنا پھر فوراً ہی دوسرا شعر
اپنا اور پھر تین شعر اپنے۔ داستان میں اکثر موقعے ایسے ہیں جہاں ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ سرور گویا شعر سنانے کا ایک ایسا جنون ہے جو کسی زنجیر کا پابند نہیں۔
شعر خوانی کے اس شوق نے سرور کو باقی ہر امتیاز سے اس درجہ مستغنی کر دیا
ہے کہ وہ گمنام شاعروں کے شعر بھی جا بجا کثرت سے نقل کرتے ہیں۔ گو ان
کے اس طرح نقل کرنے کی واحد وجہ جواز یہ ہو سکتی ہے کہ یہ شعر شعری حیثیت
سے قابل داد یا محل کے اعتبار سے موزوں و مناسب ہوں، سو ان میں سے

اکثر میں یہ بات موجود نہیں بلکہ کہیں تو ان کا انداز خاصا مضحکہ خیز ہے ۔ جان عالم شہر دلدار کی طرف عازم سفر ہوا ہے راستے میں ایک ہرن نے اسے مراحل سے بھٹکا کر ایک طلسمی حوض کے کنارے لاکھڑا کیا ۔ حوض میں طلسم نے محبوبہ مطلوبہ کی تصویر دکھائی اور اس سے محبت اور اشتیاق کی یہ بات کہلوائی کہ اے شناور بحر محبت وائے غواص چشمۂ الفت دیر سے تیری منتظر تھی تو جلد پہنچا ۔ تامل نہ کر کود پڑ اور یہ شناور بحر محبت اس حوض میں کود پڑے لیکن کودتے وقت یہ شعر ان کا وظیفہ تھا ؎

کودا کوئی یوں گھر میں ترے دھم سے نہ ہوگا

جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا

یوں جان عالم کی طرح سرور نے بھی قصے کی وحدت میں شعروں کی کثرت کا مظاہرہ کر کے کسی رستم سے کم کام نہیں کیا ۔ ہزاروں شعروں کا یوں جا و بے جا بے تکان نقل کرتے چلے جانا جہاں عبرت خیز ہے ، وہاں قابل رشک بھی ہے ۔ گو رشک کے اس جذبے میں ایک پہلو تسکین کا بھی ہے اور وہ یہ کہ سرور کو بعض مشہور شاعروں کے مشہور شعر بھی غلط یاد ہیں ۔ یوں دوسرا یقیناً اس سے زیادہ قابل توجہ ہے اور وہ یہ کہ پوری کتاب میں بہت شعر ایسے ہیں جنہیں سن کر آدمی پھڑک جائے ، دوبارہ پڑھے یا یاد کرے لیکن سرور نے تو انہیں صرف اس لئے اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ گویا ان کے انہیں شاعری کا احتمال نہیں تھا ۔

شعروں کی اس کثرت استعمال کا مظاہرہ تمہید سے کہیں زیادہ فسانہ متن میں ہے ۔ اس کی بظاہر دو ہی وجہیں ہو سکتی ہیں ۔ ایک تو یہ کہ ... موضوع سے مصنف کو بڑا گہرا جذباتی تعلق ہے اور اسی لئے جب ...

ے موضوع ابتدا کی تعریف و توصیف شروع کرتا ہے تو اس کی ساری ذہنی
جذباتی قوتیں یک جا ہو کر مقصد کے حصول میں اس کی پوری پوری مدد کرتی ہیں
مشاہدے کی باریک بینی، تخیّل کی بلند پروازی اور بیان کی رنگینی کے
ے لوازم صف بستہ ہو کر اس کی کمک کو پہنچتے ہیں اور واقعہ نگاری
مبالغے اور پیشہ میں امتزاج بھی بناتے ہیں اور بیان کی انتہائی ژولیدگی
پیچیدگی کے باوجود دلبستگی کی کیفیتوں سے خالی نہیں ہونے دیتے دوسرے
صے میں مصنف کی یہ جذباتی وابستگی تقریباً ختم سی ہو جاتی ہے۔ یہاں
ں کی حیثیت کسی ایسے فسانہ گو کی نہیں جو کہانی میں اپنے دل کا سارا درد
ے آپ بیتی بنا دیتا ہے۔ وہ تو محض داستان گو ہے جس نے رنگ
رنگ کے پھول چن کر ایک نظر فریب گلدستہ بنا کر اہل بزم کے سامنے
دیا ہے۔ اور اس گلدستے کے پھول یہ سمجھ کر چنے گئے ہیں کہ وہ دوسروں دل
میں کھپ سکیں۔ شعر اور شاعری اس زمانے کا مذاق عام ہے جس میں سرور
اپنی کتاب لکھتی ہے۔ اس لئے شعر لکھ کر وہ لوگوں کو خوش کرنا اور ان سے
اپنا چاہتے ہیں۔ دوسرے میر امن کی طرح سادگی اختیار کرنے میں جو طرح
دشواریاں ہیں وہ انہیں اس بات پر مجبور کرتی ہیں کہ وہ رنگینی کو اپنا وسیلہ
رنگینی بیان میں جو زور ۲۵، ۲۶ صفحوں میں صرف کیا جا سکتا تھا سے
موضوعوں میں قائم رکھنا بے حد دشوار تھا خاص کر اس صورت میں کہ
مضمون بھی میسر نہیں تھا اس لیئے اس نے صرف چند مقامات
پنے تخیّل اور بیان کی جولانی دکھائی ہے باقی مقامات میں وہ زور نہیں
عبارت کا رنگ ایسا بدلا ہے کہ وہ سرور کی عبارت ہی نہیں معلوم
اور اس لیئے اس کمی کی تلافی شعروں کی کثرت سے کی ہے۔

یہ تو ہوا زبان و بیان کا انداز، جو تمہید سے الگ فسانۂ عجائب کے پورے قصے میں اختیار کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض چیزیں اور بھی ہیں جو پڑھنے والے کو خاص طور سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ اور یہ ساری چیزیں لکھنؤ کی خاص زندگی اور اس کے مخصوص معاشرتی ماحول کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ تمہیدی حصے میں لکھنؤ کی زندگی کے متعدد پہلوؤں کا ذکر سرور نے محض اشاروں میں کیا ہے۔ ان میں زندگی کا گہرا اور چاہموار رنگ موجود ہے کہ میر حسن کی مثنوی میں بھی نہیں۔ بلکہ کہیں کہیں فسانۂ عجائب کا رنگ اصلی اور مثنوی سحر البیان کا نقلی معلوم ہوتا ہے۔ اب اس اجمال کی تفصیل دیکھئے جو یقیناً دلچسپی اور دلکشی سے بھی خالی نہیں اور اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ یہاں قصے میں جو زندگی کا گہرا رنگ موجود ہے وہ میر حسن کے یہاں بھی نہیں۔ میر حسن کا قصہ اس کیفیت سے خالی نہیں ہے۔

لکھنؤ کی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت جو اس کے عوام اور خواص اور عورت اور مرد میں ذہنی، تہذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے فرق کے ساتھ مختلف قسم کی پست و بلند سطحیں اختیار کرتی رہتی ہے وہاں کی شیریں بیانی ہے۔ اس شیریں بیانی یا لطفِ بیان نے عام اور خاص زندگیوں میں گوناگوں رنگوں میں دخل پایا ہے اور اس کا اظہار وہاں کے انداز شاعری کے علاوہ روزمرہ کی معمولی گفتگو میں پھبتی، فقرہ بازی اور حاضر جوابی کی شکل میں ہوتا رہتا ہے ان میں سے ہر چیز میں بذلہ سنجی اور شگفتگی کی ہلکی یا بھاری، لطیف یا کثیف نمود ہوتی ہے اور بات کا سننے والا اگر اس چیز کو ذہن میں رکھے کہ پھبتی کہنے والا یا فقرہ چست کرنے والا کس ذہنی، تہذیبی یا معاشرتی سطح سے تعلق رکھتا ہے تو اس سے فقرے کی لطافت کی کمی کے جرم قابلِ معافی سمجھ کر اس کی شگفتگی

اور ذہانت، شوخی اور ظرافت سے محظوظ یا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ یہ باتیں اس حالت میں اور بھی زیادہ دل نشیں بن جاتی ہیں جب وہ کسی عورت کی زبان سے نکلیں۔ جس طرح میر حسن کی مثنوی میں لکھنوی زندگی کے اس پہلو کا عکس جابجا موجود ہے اسی طرح بلکہ بعض جگہ اس سے بھی زیادہ شگفتہ انداز میں فسانۂ عجائب میں اس طرح کے چند نمونوں کی جھلک دیکھئے جہاں سرور نے زندگی کے اس دلکش پہلو کو طرح طرح سے برتا اور اپنے قصے کو دلچسپ بنایا ہے۔

ایک موقع وہ ہے جب جانِ عالم جادوگرنی کے طلسم سے رہائی پاکر ایک وادیٔ فرح ناک میں پہنچتا ہے اور وہاں اس کی ملاقات ملکہ مہر نگار سے ہوتی ہے۔ ہوا یوں کہ ملکہ مہر نگار رہوار پر سوار ہوکر اپنی پانچ حور وش سہیلیوں کے ساتھ سیر کو نکلی۔ جانِ عالم نے جو یہ سماں دیکھا تو بہ آوازِ بلند میر تقی کا یہ شعر پڑھا ؎

کیا تنِ نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے ۔۔۔ کیا بدن کا رنگ ہے تہ جسکی پیراہن پہ ہے

اب اس کے آگے کا حال سرور کی زبان سے سنیے:

"یہ صدا بہ صد اہتمام سواری میں آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی اور نگاہ جمالِ جانِ عالم سے لڑی، سب لڑکھڑا کر ٹھٹک گئیں کچھ سکتے کے عالم میں سہم کر جھجک گئیں۔ کچھ بولیں ان درختوں سے چاند نے کیفیت کیا ہے کوئی بولی، نہیں ری نہیں سورج چھپتا ہے۔ کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ہے۔ ایک چونک کر بولی باللہ ہے۔ ایک نے غمزے سے کہا چاند نہیں ہے یہ تو تارا ہے۔ دوسری چٹکی لے کے بولی اچھال چھکا تو بڑی خام

پیارا ہے۔ ایک بولی سرو ہے یا چمنِ حُسن کا شمشاد ہے۔ دوسری بولی تیری جان کی قسم پرستان کا پریزاد ہے۔ کوئی بولی غضب کا دلدار ہے۔ کسی نے کہا دیوانیو چپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے۔ ایک نے کہا۔ چلو نزدیک سے دیکھو، آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی کھلاڑن کہہ اٹھی دور رہو ایسا نہ ہو اسی حسرت میں تمام عمر جل جل مریں۔ ایک نے خوب تاک جھانک کے کہا کہ خدا جانے تم سب کے دیدوں میں چربی کہاں کی چھا گئی ہے؟ کیا ہوا ہے؟ یہ تو بھلا چنگا، ہٹا کٹا مرد وا ہے کہ سواری جو رُکی۔ ملکہ نے پوچھا خیر ہے۔ سب نے دست بستہ عرض کی، قربان جائیں۔ جان کی امان پائیں تو زبان پر لائیں۔ ہمیشہ سواری حضور کی اسی راہ سے جاتی ہے مگر آج خلافِ معمول ان درختوں میں سے ایک شکل دلچسپ ایسی نظر آتی ہے ؎

سُنا یوسف کو حسینانِ جہاں بھی دیکھے
ایسا بے مثل طرح دار نہ دیکھا نہ سُنا"

باتوں کی یہ شوخی، یہ تیزی، یہ طرّاری بقول سرورؔ ان حور وش، زرّیں کمر، نازک تن، سیم بر، چست و چالاک پری زادوں کی ہے جو کم سن ہیں اور الھڑ پن، اچھلنا کودنا، تاک جھانک، چہل، فقرہ بازی ان کی فطرت کا لازمہ ہے۔ سرورؔ کو جہاں کہیں موقع ملتا ہے وہ افسانے کی فضا کو ایسے مناظر سے رنگین بناتے ہیں۔ حُسن و عشق کی کہانیں اور عشوہ و ناز کی باتیں اپنے اپنے رنگ میں عام اور خاص سب کو بھاتی ہیں۔ اس لئے سرورؔ نے ان کے ذکر

اور بیان میں تہذیبی برتری کے تکلفات کو زیادہ دخل نہیں دیا۔ خواصوں کی گفتگو ہو خواہ شہزادیوں کی، جب بیٹھے میں غنچۂ محبت کھلنے کے لئے بے قرار ہو تو آپس کی نوک جھونک اور فقرہ بازی نسیم سحر کا منصب ادا کرتی ہے اور نیم شگفتہ کلیاں پھول بن بن کر منہ سے جھڑتی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں کانٹے بھی ہیں لیکن گلوں کے ساتھ ان کی موجودگی شاید تقاضائے فطرت ہے۔

دوسرا موقع وہ ہے جب ملکہ مہر نگار نے ایک نظر جانِ عالم کو دیکھا اور بے ہوش ہو گئی۔ خواصیں کسی نہ کسی طرح ہوش میں لائیں تو ہوادار آگے بڑھا ملکہ کی سواری جوں جوں جانِ عالم کے قریب جاتی ملکہ کے دل کی دھڑکن بڑھتی آخر (اب یہاں سے عبارت سرور کی ہے)

"ایک خواص خاص بہ اشارۂ ملکہ آگے بڑھی۔ پوچھا کیوں جی!
میاں مسافر تمہارا کدھر آنا ہوا اور کیا مصیبت پڑی ہے، جو اکیلے سوائے اللہ کی ذات یہاں کوئی سنگ نہ سات اس جنگل میں وارد ہوئے" شہزادے نے مسکرا کے کہا "مصیبت خیلا تجھ پر پڑی ہوگی۔ معلوم ہوا یہاں آفت زدہ آتے ہیں۔ کہو تم سب کی کیا کم بختی، ایاموں کی گردش نصیبوں کی سختی ہے جو چڑ بلوں کی طرح ناکام سر شام پھرتی ہو۔" ملکہ یہ سن کر پھڑک گئی۔ خود فرمانے لگی "واہ صاحب! تم بہت گرما گرم، تند مزاج، حاضر جواب ہو۔ حال پوچھنے سے اتنا برہم ہو کر کڑا فقرہ سنایا کہ اس مردار کے ساتھ کھو کھو مجھ چھوٹے سب کو چھل پائیاں بنایا" جانِ عالم نے کہا "اپنا دستور نہیں کہ ہر کس و ناکس سے ہم کلام ہوں، دوسرے

مردار سے بات حرام ہے۔ تمہارے منہ سے مردار نکلا ہم سمجھ گئے۔" ملکہ ہنس کر بولی یہ خوب یک نہ شد دو شد۔ صاحب چونچ سنبھالو ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالو۔ کیا میرے دشمن در گور مردار خور ہیں۔ آپ بھی کچھ منہ زور ہیں۔ بھلا وہ تو کہہ کے سُن چکی۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں۔ حضور کس سمت سے رونق افروز ہوئے، دولت سرا چھوڑے کے روز ہوئے اور غذا وہ میمنت لزوم سے اس دشت پُرخار کو کیوں رشک لالہ زار کیا" جان عالم نے کہا۔ "خوش! آپ در پردہ بناتی ہیں بگڑ کر طنز سے یہ سناتی ہیں۔ ہم حضور کا ہے کو، مزدور ہیں۔ تم جیتے جی جو چار کے کاندھے چڑھی گھڑی ہو تم البتہ حضور ہو۔" فقرہ بازی، نوک جھونک، طنز، تشنیع کا یہ سلسلہ ابھی اور آگے چلتا ہے۔ اس میں خرابیں بھی حسب مقدور شامل ہو جاتی ہیں اور اسٹیج کے ڈرامے کے ایک پرلطف منظر کی پوری فضا نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ اوّل تو سرور کے قلم نے یہاں عبارت آرائی کی پُرتکلف مسند سے نیچے اتر کر زندگی کی سطح پر چلنا گوارا کر لیا ہے اور شبک خرامی میں وہ گلہائے شگفتہ چنے ہیں کہ مسند نشینی کے آیدار موتی ان کے آگے ماند ہیں۔

سرور کو زندگی کی یہ سطح کتنی عزیز ہے۔ اس کا مظاہرہ اسی طرح کے مناظر میں ہوتا ہے جہاں ہر ذہنی سطح کے لوگ محض لفظوں سے کھیلنے اور اپنے جذبات کی تسکین کا سامان کرتے ہیں اور اس طرح خود بخود افسانے میں ایک ہنسی کھیلتی اور ہلکی پھلکی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو پڑھنے والوں کو بھی بے حد حسین اور دل کش معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح کے مناظر فسانۂ عجائب

میں اور بھی ہیں اور یہاں سرور کی کوشش یہی ہے کہ وہ اپنے قلم کو بالکل آزاد چھوڑ دیں کہ وہ زندگی کی سادگی اور بیان کی پرکاری میں خود بخود ایک ایسا صحیح امتزاج پیدا کرے جو دماغ سے زیادہ دل کو اپنی طرف کھینچے۔ اس طرح کے مناظر کو جس حد تک بس چلتا ہے طول دیا جاتا ہے اور وہ صرف اس وقت ختم ہوتے ہیں جب ان کے اس سے زیادہ طویل ہونے کا کوئی امکان ہی باقی نہیں رہتا۔ لیکن زندگی سے اور خاص کر لکھنوی زندگی سے والہانہ محبت کے اظہار کا یہ صرف ایک انداز ہے۔ یہاں صرف عوام اور خواص کی زندگی کی صرف اتنی سی جھلک نظر آتی ہے کہ لکھنؤ والے گفتگو میں پھبتی، طنز، فقرہ بازی اور حاضر جوابی کے فن میں طاق ہیں۔ اس زندگی کے اور بھی گوناگوں جلوے فسانۂ عجائب میں موجود ہیں۔

مثلاً جس طرح جانِ عالم، مہرنگار، انجمن آرا اور ان کی کنیزوں کی گفتگو میں بیگمی کے ارادے اور کوشش کے لکھنوی انداز کی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے اسی طرح جب سرور اپنے پڑھنے والوں کو جانِ عالم کے ساتھ ملک زرنگار میں لے جاتے ہیں اور وہاں کے بازاروں کی سیر کراتے ہیں تو لکھنؤ کے چوک کو فراموش نہیں کر سکتے۔ بازار کا حال انہی کے زبان سے سنیئے۔

> ہر طرف دھوم دھام، خلقت کا اژدہام چلنے پھرنے والوں کے کپڑے لٹتے ہوئے جاتے تھے۔ وہم و گمان کشمکش سے بار پاتے تھے۔

دیکھنے والے جانتے ہیں کہ یہ سماں لکھنؤ کے چوک کا ہے۔ یہ تصویر تو بڑی رواروی کی ہے۔ سرور نے اپنے قصے میں میرحسن کی طرح لکھنوی زندگی کے بعض ذہنی اور معاشرتی رجحانات کے ایسے مرقعے پیش

کئے ہیں جن میں زندگی کا ... ت ٹھہرا ہے۔ رسم و رواج اور مختلف طرح کے اوہام، مذہب اور توہم پر ستی کی آمیزش سے پیدا کئے ہوئے فکر اور عمل کے بعض طریقے۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جنہیں اگر لکھنے والے نے زندگی کے صحیح اور قریبی مشاہدے کے بعد اپنی تصنیف میں داخل کیا ہے تو اس مخصوص زندگی کے بڑے واضح نقش پڑھنے والے کے سامنے آجاتے ہیں اور ان واضح نقوش میں فرد اور معاشرے کی خارجی زندگی سے بھی زیادہ اس کی داخلی کیفیتوں کا عکس اور جلوہ ہوتا ہے۔ فسانۂ عجائب اس طرح کے بیشمار نقوش کا مرقع ہے۔ میں بغیر کسی منطقی تسلسل یا ربط کے چند نقوش یہاں پیش کر رہا ہوں۔

جان عالم اور انجمن آرا کی شادی کے چند مناظر ملاحظہ فرمایئے:

"محل میں بر محل، رت جگے، صحنک، جا بجا کونڈے، حاضری، دونے، پڑیاں منتوں کی جس جس نے مانی تھیں کرنے بھرنے دینے لگیں اور ڈومنیاں نرط اوف پڑ اق پری وش خوش گلو باانداز مع ساز و سامان حاضر ہوئیں۔ مبارک سلامت کہہ کر شادی مبارک گانے چھچھے بجانے نئی مبارکباد سنانے لگیں۔"

شادی سے پہلے انجمن آرا سے اس کی مرضی معلوم کی جا رہی ہے:

"انجمن آرا نے جواب نہ دیا۔ سر زانو پر رکھ دیا۔ لیکن وہ جو امیرزادیاں اس کی ہم نشین جلیسیں تھیں جن سے اس بات کے روز مشورے رہتے تھے بولیں:" ہے ہے لوگو تمہیں کیا ہوا ہے۔ آتون جی صاحب بے ادبی معاف، آپ نے دھوپ میں چونڈا اسفید کیا ہے۔ خیر ہے صاحبو! دلہن سے صاف صاف

کھوایا چاہتے ہو۔ دنیا کی شرم و حیا نگوڑی کیا اڑ گئی؟ اتنا تو سمجھو بھلا ماں باپ کا فرمان کسی نے ٹالا ہے جو یہ نہ مانیں گی۔ الغا موشی نیم رضا۔ بوڑھے بڑوں کے روبرو اور کہنا کیا۔ یہ سُن کے آنون جی قدیمہ جس نے انجمن آرا کو پالا پڑھایا لکھایا تھا۔ اس نے مبارکباد کہہ کے انجمن آرا کی ماں کو نذر دی محل میں قہقہے مچے۔ شہزادی بناوٹ سے رونے لگی۔۔۔۔"

اب شادی کی مختلف منزلوں میں مقامی زندگی اور رسوم کے گہرے رنگ کی تھوڑی سی جھلکیاں دیکھئے:

"مانجھے کا جوڑا دلہن کے گھر سے چلا، مزدور سے تا فیل نشین زن و مرد فرد فرد بالباس رنگین پکھراج کی کشتیوں میں زعفرانی جوڑے، سنہرے خوانوں میں پینڈیاں، مقوی، مفرح ذائقہ ٹپکتا، خوان نمک بسا، اور دودھ کے واسطے اشرفیوں کے گیارہ توڑے طلائی چوکی جواہر جڑا زمرد نگار کٹورا ابٹنا ملنے کا۔ کنگنا بہ از عقد ثریا۔ لنگی ملتان کی کھی بیل بوٹے میں گلستان کی تھی۔ بٹنا اور تیل بے میل جو عطر کشمیر پہ خندہ زن ہو، معطر دماغ انجمن ہو، کنٹروں میں عطر سہاگ مہک رہی، ایجاد نصیر الدین حیدر اور گجر محمد شاہی فقنے کی بوچھار سوز عفران کا تختہ کھلا، کوسوں تک خوان سے خوان ملا۔ نوبت نشاں گھوڑوں پر شہنائی نواز نقارچی جوان جوان، سکھپال اور چنڈولوں میں زنانی سواریاں ان کے بنائو کی تیاریاں، کہاریاں پری چہرہ برق درخشاں کا عالم، باہم قدم قدم، اس سامان سے وہ سب ماتھا ٹیکے

در دولتِ نوشاہ پر جو پس گئے شہر کے کوچہ و بازار بس گئے۔ وہاں دولہا نے، یہاں دلہن نے مانجھے جوڑے پہنے۔۔۔۔۔۔“

اس تقریب کا ایک خصوصی رنگ اور دیکھیے:

”کوچہ و بازار کا زعفران زار کشمیر تھا۔ ایک رنگ میں ڈوبا امیر و فقیر تھا۔ بہ تاکید تمام خاص و عام کو حکم ہوا کہ آج سے چوتھی تک سوائے اہلِ حرفہ اپنے امورِ ضروری موقوف کر، گھروں میں ناچ دیکھو۔ جشن کرو۔ جو کچھ احتیاج ہو سرکار سے کو اور ہر رئیس محلہ اور سردار قوم سے فرمایا جو جو تم سے متعلق ہوں اُن کی فرد درست کر کے حضور میں گزرانو، ان کے کھانے پینے کا سامان، خواہ ہندو ہو یا مسلمان حضور سے ملے گا اور اسباب نشاط کے داروغہ کو حکم ملا کہ جس کی جیسی لیاقت جو جس کا جو شائق ہو بشرطیکہ اس کے لائق ہو۔ برضا مندی طرفین وہ وہ طائفہ وہاں بھیجے۔۔۔۔۔ شہر میں گلی گلی عیش و نشاط خوشی میں چھوٹے بڑے سب، نہ کسی کو کسی سے غرض، نہ مطلب، پکا پکایا کھانا اور کانوں پر بیٹھے ہر وقت ناچ دیکھنا۔ سرکار کا کام بنانا، بغلیں بجانا“

اس کے بعد:

”سانچق کا دن آیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پچاس ہزار چوگھڑے رو پہلے، سنہرے جواہر نگار، نقل اور میوے سے لبالب لاکھ خوان بحسن و خوبیٔ بسیار۔ پُر تکلف سب، پچاس ہزار بلور مصری کے کوزے، باقی میں میوہ اور قند کی چھڑیاں سرخ گلنار

ہُوا شور و غل یک بار ہوا۔ ۔ ۔ انجمن آرا کا بھائی جانِ عالم کا سالا بجائے شہ بالا آہستہ آہستہ قدم قدم خوش و خرم چلے۔ چشمِ گردوں اس تماشائے حیرت کو چشمِ انجم نگراں تھا۔ دشت کا وحش و طیر حیراں تھا۔ پہر رات رہے دلہن کے دروازے پر پہنچے۔ ماما اصیلیں دوڑیں، پانی کا طشت ہاتھی کے پاؤں کے تلے پھینکا۔ کسی نے اور کچھ ٹونا ٹوٹکا کیا۔ دولھا اُتر کر مجلس میں داخل ہوا۔ بارہ سے طائفہ رنڈیوں کا، سوائے بھانڈ بھگتیے، ہیجڑے، زنانے، کشمیری قوال بین کار رباب، سرود بیے حاضر تھے۔ قریب صبح قاضی طلب ہوا۔ یہ ساعتِ میمون کئی سلطنت کے خراج پر مہر بندھا۔ طالب و مطلوب کو سلکِ ازدواج میں منسلک کیا۔ مبارک سلامت کا غل مچا۔

میر سوز

فلک شب کتخدائی دیکھ اس کی منہ بسورا ہو
تجھے یہ رات اے رشکِ مہِ انور مبارک ہو

سب طائفے ساتھ کھڑے ہو کر ایک سُر میں مبارک باد گانے لگے کئی لاکھ روپے بادشاہ نے عنایت کیے۔ دولھا زنانے میں طلب ہوا۔ وہاں رسمیں ہونے لگیں۔ وہ عمدہ وقت تھا آرسی مصحف روبرو محبوب دلخواہ دوبدو، سورۂ اخلاص کھلا۔ آئینہ رونمائی میں مزے لوٹنا، سلسلۂ محبت مستحکم ہوا۔

ڈومنیوں کا سٹھنیاں گانا۔ دولہا دلہن کا نہانا۔ کبھی ٹوٹکے گاہ اچھے بنے سلونے، ہم جولیوں کا ہنس کے پوچھنا کہئے ٹونا لگا۔ دولہا کا ہنس کے کہنا عرصہ ہوا۔ کوئی دلہن کی جوتی دولہا کے شانے سے چھوا گئی۔ کوئی اسی کا کاجل پارا ہوا لگا گئی۔ اس کے جوبن کی بہار فقط ململ اور شبنم کے دوپٹوں کی آڑ۔ یہ رسمیں ہو چکیں تو نبات کی نوبت آئی، عجیب سیر نظر آئی اس طرح چھٹی کہ دیکھی نہ سنی۔

میر حسن

وہ جب پاؤں پر کی اٹھانے اٹھا
نہیں اور یاں کا عجب غل پڑا

جب یہ رسمیں ہو چکیں تو ڈومنیوں نے پالکی گائی، سب کی چھاتی بھر آئی، کہرام مچا۔ جب دلہن سب سے رخصت ہونے لگی، اور روجی کھونے لگی۔ سواری تیار ہو دروازے پر آئی۔ دولہا نے سہرا سرے سے پیٹ دلہن کو گود میں اٹھایا سب کا دل بھر آیا۔

"جب دولہا دیوانِ خاص میں داخل ہو اجو رسمیں یہاں کی تھیں ہونے لگیں۔ بکرا ذبح کیا۔ انگوٹھے میں لہو لگا دیا۔ پھر کھیر کھلائی رسمات سے فرصت پائی۔"

سرور نے شادی کے اہتمام اور اس کی مختلف تقریبوں کا ذکر دل کھول کر کیا ہے اور ہر ذکر میں زندگی کی صداقت اور بیان کی لطافت کو شیر و شکر کر کے

اس کی لذت دوئی کی ہے۔ اس لذت کا انداز اس لطف سے بالکل جدا گانہ ہے جو فسانۂ عجائب کے تمہیدی حصے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے۔ وہاں زندگی کی جو اچٹتی ہوئی تصویریں لکھنے والے نے پیش کی ہیں ان میں اس کی حیثیت ایک ثناخواں کی ہے۔ یہاں بھی ثنا خوانی ہے لیکن مرقع نگاری اس پر اس درجہ غالب ہے کہ جذبات کا وہ ہلکا سا پرتو جو ان پر تصویروں کے پردے میں بھی ہر جگہ موجود ہے، ان مرقعوں کو محاکاتی ادب یا نیم ادب کا بڑا دلکش نمونہ بناتا ہے اور پڑھنے والا شاعرانہ بیان کی جھلکیوں کو بھی تصور کے سہارے سے جیتا جاگتا بنا لیتا ہے۔ یوں تو اس کا بزم آرائی کے کچھ نمونے فسانۂ عجائب میں اور بھی دو ایک جگہ اسی طرح موجود ہیں جہاں تصویر کے نقش و نگار سر تا سر زندگی کے ہیں، لیکن ان کا انداز تقریباً ایسا ہی ہے جیسا ان پیش کئے ہوئے ٹکڑوں میں اس لئے میں آپ کی توجہ فسانۂ عجائب کے بعض اور پہلوؤں کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو بعض دوسری حیثیتوں سے اہم ہیں۔

انسان کی زندگی میں اور خاص کر مشرقی انسان کی زندگی میں مختلف قسم کے رسوم کی بڑی اہمیت ہے۔ ان رسوم میں مشرق والوں کے لئے جو رومانی کشش ہے اس سے الگ انھوں نے ان رسوم کو ایک مذہبی حیثیت دے رکھی ہے جو حقیقت میں خالصتاً مذہبی نہیں، بلکہ مذہبی عقیدہ اور توہم پرستی کی پروردہ ہے۔ ان رسوم کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ ان کی پاسداری اور تحفظ کا بوجھ سارے کا سارا عورتوں نے اپنے کندھوں پر لے لیا ہے اور انہیں اپنی روزانہ کی زندگی میں اس طرح گھلا ملا رکھا ہے کہ ایک طرف تو ان کی حیثیت قدم قدم پر ایک رہنما کی سی ہو گئی ہے دوسرے ہمدم و دمساز کی سی۔ اس لئے عورتیں اس مقدس چیز کو جو بیک وقت اتنے بہت سے

اہم منصب پورے کرتی ہے بیحد عزیز رکھتی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ کسی معاشرہ
یا گروہ کی جیتی جاگتی اور بے لوث تصویریں مختلف موقعوں پر عورتوں کے ردِ
عمل کے مشاہدے سے نظر کے سامنے آسکتی ہیں کسی اور طرح ممکن نہیں۔
سرور نے زندگی کی مصوری میں عورت کی شخصیت سے جو کام لیے ہیں
ان کا تھوڑا سا عکس پیش کیے ہوئے مشاہدات اور اقتباسات میں نظر آتا
ہے۔ عورت اپنی ہم جلیسوں میں، سیر و تفریح کے موقعے پر شادی بیاہ میں
مختلف قسم کے جذباتی دباؤ سے مجبور ہو کر کیا کیا کہتی اور کیا کیا کرتی ہے اس
کے گوناگوں رخ مشاہدے میں آچکے ہیں۔ اب چند تصویریں اور دیکھیے۔
ان کا رنگ پہلی تصویروں سے ذرا مختلف ہے۔ یہاں عورت کی وہ فطرت
جلوہ گر ہے جو مذہب اور توہم پرستی دونوں کی پرستار رکھتی اور ہمارے ... ملکہ
مہر نگار کی ... تیزی، طراری اور فقرہ بازی آپ نے دیکھی
اور ... دیکھئے ... کنیزیں آن کی آن میں کس طرح بدل کر ایک سخت جذباتی
ہیجان میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور کس طرح اپنے مذہبی اور نیم مذہبی تصورات
کی آغوش میں پناہ لیتی ہیں۔ یہ موقع وہ ہے جب ملکہ مہر نگار پر عشق کے
ناوک نے اپنا وار کیا اور وہ غش کھا کر گر پڑی تو:

"خواصوں نے جلد جلد گلاب اور کیوڑہ بید مشک چھڑکا کوئی نادِ علی
پڑھنے لگی۔ کوئی سورۂ یوسف دم کرنے کو آگے بڑھی۔
کسی نے بازو پر رومال کھینچ کر باندھا۔ تلوے سہلانے لگی۔
کوئی ... پیر چھڑک کر سنگھانے۔ کوئی ہاتھ منہ کیوڑے
سے دھو رہی تھی۔ کوئی صدقے ہو ہو رونی تھی۔ کوئی بولی چہل
کنجی کٹورا لانا۔ کسی نے کہا شب کی تختی دھو کے لانا ..."

ایک دوسرا موقع اس سے بڑی آزمائش اور سختی کا وہ ہے جب جان عالم، ملکہ مہر نگار، انجمن آرا اور پورے لاؤ لشکر کو لے کر وطن آ رہا ہے اور جادوگرنی ان سب کو جادو کے زور سے آدھا پتھر کا بنا دیتی ہے۔ [illegible] وقت خواصوں کی جو حالت ہے وہ سرور کی زبانی سنیے:

"...... آٹھوں محل دار علیحدہ افگار سر سے چادریں پھینک مدینے کی طرف پکار پکار کر کہتی تھیں ـــ

تصدق اپنے نواسوں کا یا رسول اللہ

کہو یہ حل کریں مشکل ہماری حضرت شاہ

ایک طرف مغلانیاں غم کی ماریاں دم گرم آہ سرد بھرتی تھیں، ایک سمت اصیلیں، جلیسیں، چھت کی طرف بال کھول کر [illegible] گریہ و بکا سے یہ عرض کرتی تھیں ـــ

تم نے بیڑے کی نوح کی طوفاں سے [illegible]

یا مرتضی مشکل کشا کیوں دیر میری بار کی

کوئی کہتی تھی، اے لشکر اس بلا سے جو نکلے گا تو مشکل کشا کا [illegible] دوناؤں کی۔ کوئی بولی میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی، کونڈے بھروں گی، صحنک کھلاؤں گی، دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی۔ کسی نے کہا: میں اگر جیتی چھٹی جناب عباس علیہ السلام کی درگاہ جاؤں گی، سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی، چہل عنبری کر کے نذر حسین سبیل پلاؤں گی۔"

یہ حال تو خیر کنیزوں اور خواصوں کا ہے۔ خود ملکہ مہر نگار جیسی دانا [illegible] جب فریزاد کی عجیب و غریب حرکتیں دیکھ کر انجمن آرا کے خیمہ میں

آتی ہے تو یوں گو یا ہوتی ہے

"خدا خیر کرے۔ آج بہت شگون بد ہوئے تھے۔ صبح سے داہنی آنکھ پھڑکتی تھی۔ راہ میں ہرنی اکیلی رستہ کاٹ بیرا منی نکلی تھی اپنے سالے سے بھڑکتی تھی۔ خیمے میں اترتے وقت کسی نے چھینکا تھا۔ خواب مستوحش نماز کے وقت دیکھا تھا..."

ان باتوں میں کچھ تو ایسی ہیں جو مشترق ہیں یا کم سے کم ہندوستان کی اکثر عورتوں میں موجود ہوں گی۔ لیکن اکثر ایسی جو لکھنؤ کے یا اس کے آس پاس کی معاشرتی زندگی کے لئے مخصوص ہیں اور یہ امتیازی خصوصیت فسانۂ عجائب کی ایسی خصوصیت ہے جس سے باغ و بہار بھی خالی ہے وہاں ہمیں رزم یا بزم میں کہیں دلی نظر نہیں آتی۔ معاشرت کے بعض پہلو ایسے ضرور ہیں جن میں انسانی فطرت اور ہندوستانی سیرت کی زیادہ ماہرانہ مصوری ہے اور اس طرح کی مصوری سرور کے یہاں بھی کچھ کم نہیں۔

کہانی کے بالکل شروع میں جب جان عالم کی ولادت کے وقت نجومی، پنڈت اور جفر دان بلائے گئے تو برہمنوں نے عرض کی:

"ہماری پوتھی کہتی ہے بھگوان کی دیا سے شہزادے کا چندرماں بلی ہے چھٹا سورج ہے جو گرہ ہے وہ بھلی ہے۔ دیگ تیاگ کا مالک رہے۔ دھرم مورت یہ بالک رہے۔ جلد راج پر براجے پرتھوی میں دھوم مچے۔ ایسی شادی رچے۔ مگر پندرھویں برس سنیچر پاؤں پڑے گا ایک پکھیرو سوئے کے برن ہس ہاتھ آئے گا۔ تریا کے کھٹ پٹ سے فرقت سنائے گا کہ راج پاٹ چھوڑ دیس بدیس لے جائے گا۔ دھکر میں شہزادہ

بھٹکے، کوئی پاس نہ پھٹکے۔ ساکتی چھٹیں، اپنے ڈیل سے ڈانواں ڈول رہے۔ پھر ایک سنگھ ٹھاکر کا سیوک کرپا کرے، راہ لگائے کوئی کلنکن تو بھی ہو، کشٹ دکھائے۔ وہاں سے جب چھٹے رانی ملے، مہاسندر وہ چرن پر پران وارے۔ پتا اس کا گیانی گن کی تھتی دے، اس سے کئی نیچھ مارے، دکھ میں اڑے آئے بگڑے کاج بنائے جب اس نگر پہنچے جس کے چت گھر چھوڑ تو لاب بہت ہو دُرب گھنے ہاتھ آئیں۔ دو رسب کلیس ہو جائیں۔ پر ایک ہی من کا کیٹی استری پر دو چت ہو۔ کھٹائی کرے جھجھ پڑیں، نرناری نرناری اور کچھ جل میں بھی ہل چل پڑے پرکھی لوگ چھوٹ جائیں۔ نگر نگر کھوج میں پھر آئیں۔ سب بچھڑے مل جائیں۔ ماتا پتا کے ڈھنگ آئیں۔ استری تین ہو۔ دو کا ان پر مان رہے ایک کی ہین ہو، بڑا راج کرے، دیا دھرم کے کاج کرے گسیاں کی کرپا سے جان کی کھیر ہے بڑی بڑی نصرتی کی سیر ہے۔۔۔۔۔۔"

یہ تو پنڈت جی کی باتیں ہوئیں اب سادھو سنتوں کی زندگی کا رنگ ملاحظہ ہو:

"مرگ چھالا بچھا، بشر چوکی دیتا۔ دھونی لگی۔ لکڑ سلگتا، کسی جابر کی کھال کا بستر، آہوئے صحرائی اس پر بیٹھا۔ ایک سمت بھوانی کا مٹھ، تلسی کا پیڑ ہرا بھرا۔ ایک طرف بھنڈارہ جاری، کڑھاؤ چڑھاؤ، موہن بھوگ ملتا۔ کوئی چلے میں بیٹھا کوئی دنیا سے ہاتھ اٹھائے کھڑا ہے۔ کہیں کتھا ہوتی۔ ایک طرف خنجری بجتی،

طنبورا چھرتا بجن ہوتے . . . . . ''

غرض فسانۂ عجائب مقامی زندگی کے بے شمار رنگ برنگ مرقعوں سے مزین ہے۔ ہر موقع دلکش و دلفریب، تصنع اور عبارت آرائی سے پاک، زندگی کی صداقتوں سے مملو۔ مشاہدہ کی گہرائی اور جزئیات نگاری کی باریکی سے زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں۔ یہ مرقعے اور یہ تصویریں نہ صرف بہت بڑی حد تک اس غیر ضروری شعر بازی کی تلافی کرتی ہیں بلکہ سرور کے جا بجا پر تکلف انداز تحریر کی وجہ سے ذہن پر جو بوجھ پڑتا ہے اسے ہلکا کر کے شگفتگی کا رنگ بھرتی ہیں۔ اگر یہ چیزیں نہ ہوتیں تو فسانۂ عجائب کا مطالعہ محض انشا پردازی کے نمونے کے طور پر کیا جاتا۔ اور جب فسانۂ عجائب کا مطالعہ محض انشا پردازی کے نقطۂ نظر سے کیا جاتا تو اس کی ساری رنگینیٔ تخیل، ندرت اظہار و بیان، مبالغہ میں حقیقت اور شعریت کا امتزاج، عبارت آرائی کی لطافت، فقروں اور فقروں کی برجستگی اور پر ترنم دروبست پر اس سارے رطب و یابس کا سایہ پڑ جاتا ہے جس سے فسانۂ عجائب بھری پڑی ہے۔ بے محل اور بے دل کش اشعار کی بھرمار، جا بجا مراعاۃ النظیر اور لازمہ کا بھونڈا پن، لفظی اور معنوی تعقید، ایہام کا نقص، خیال اور بیان میں آہنگ اور توازن کی شدید کمی۔ یہ سب چیزیں مل کر فسانۂ عجائب میں انشا پردازی کے مثبت اور منفی . . . . پہلوؤں کی ایسی آمیزش کر دیتی ہیں کہ ساری کاوش صفر کے برابر معلوم ہونے لگتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ سرور نے اپنے آپ کو ممتاز بنانے کی کوشش میں انشا پردازی کو ایسے دام میں گرفتار کر دیا ہے جس سے اس کی رہائی محال سی ہے۔ اس کی زندگی ایک ایسے تڑپتے ہوئے پنچھی کی سی ہے جو حیات جاوداں سے مایوس ہو کر مرگِ ناگہاں کا طالب اور خواہش مند ہے

اور اسے وہ بھی نصیب نہیں ہوتی۔

لیکن فسانۂ عجائب کا مصنف تو اپنے لئے ازل سے حیاتِ جاوداں کی دستاویز لے کر آیا تھا اور وہ اسے ملی۔ اگرچہ اس کی انشا پردازی کی وجہ سے نہیں اور نہ داستان گوئی کی بدولت اس لئے کہ قصے کے نقطۂ نظر سے فسانۂ عجائب میں کوئی ایسی بات نہیں جو دوسری داستانوں میں نہ ہو بلکہ وہ طبع زاد داستان ہونے کے باوجود ان داستانوں سے کمتر درجے کی ہے جو فارسی سے اردو میں منتقل کی گئی ہیں۔ اس کی بقا میں مصنف کے غیر معمولی مشاہدے، ماحول سے گہرے ربط اور لگاؤ اور اس کے فطری مزاح اور لطافتِ طبع کو بہت بڑا دخل ہے۔ مزاح اور لطافت کی لہریں بڑے سے بڑے طوفان میں بھی اپنی ہستی کو برقرار رکھتی ہیں اور پڑھنے والا جب عبارت آرائی کے عدم توازن سے اکتاہٹ سی محسوس کرنے لگتا ہے تو یہ ہلکی سی لہر نہ جانے کہاں سے تڑپتی تلملاتی آتی ہے اور ساری فضا کو اپنی زندگی کی تڑپ دے کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ اس کے جلوے کبھی بیانیہ ٹکڑوں میں ظاہر ہوتے ہیں کہیں مکالمہ کی شوخی میں کہیں مصنف کی واعظانہ سنجیدگیوں میں اور کہیں موقع اور محل کے الغ کھڑپن میں۔ اس مزاح اور شگفتگی میں تصنع شاذ ہی کہیں ہے، اس لئے اس کا اثر بھی گہرا اور دیرپا ہوتا ہے اور سننے والے کا جی چاہتا ہے کہ یہ شستہ ہوئی بات دوسروں کو بھی سنائے اور خود بھی بار بار اس سے لطف اندوز ہو۔

فسانۂ عجائب ایسے طرز میں لکھی گئی ہے جو اس خاص زمانے اور اس خاص ماحول کا پسندیدہ طرز ہے جس میں وہ اختیار کیا گیا ہے اس طرزِ خاص میں سرور کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے اور اس نے بہت

سے عیبوں کے باوجود اس میں بعض امتیاز پیدا کیے ہیں۔ داستان کی حیثیت سے اس میں کوئی نئی بات نہیں۔ دوسری داستانوں کی طرح یہاں شروع سے آخر تک عجیب الخلقت باتوں کی بھرمار ہے لیکن ان عجیب الخلقت باتوں میں رنگینی کا عکس اتنا گہرا ہے کہ اس نے فسانۂ عجائب کو دوسری داستانوں پر تفوق دیا ہے۔ یہ تفوق بھی اسے ہمیشگی کی دستاویز عطا کرتا ہے اور یہ ناممکن ہے کہ کوئی داستان کی تاریخ لکھے یا ان کا ذکر کرے تو فسانۂ عجائب کو فراموش کر دے۔ اور باغ و بہار کے دامن سے تو اس کا دامن اس طرح بندھا ہوا ہے کہ اس کا نام ذہن میں آتے ہی فسانۂ عجائب کا تصور خود بخود سامنے آجاتا ہے۔

باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا قضیہ

کبھی کبھی کوئی سیدھی سادی بے ضرر سی بات ایسا بکھیڑا بن جاتی ہے کہ اس کا سمیٹنا اور سنبھالنا خاصی مہم بن جاتا ہے۔ یوں تو ہماری روزمرہ کی زندگی میں اس طرح کے جھگڑے بکھیڑے معمولات میں داخل ہیں لیکن ادب اور شعر کی دنیا میں یہ کبھی کبھی پیش آتے ہیں اور اسی لئے ان میں ایسی تیزی اور تلخی ہوتی ہے کہ معاملہ "دلیل و برہان" سے بڑھ کر "تیغ و تفنگ" تک پہنچتا ہے۔ اسی طرح کا ایک قضیہ میر امن کی ایک بظاہر بے ضرر سی تعلّی نے کھڑا کر دیا ہے۔

دلی کی تباہی و بربادی کا ذکر کرتے کرتے میر امّن باغ و بہار کی تمہید میں لکھتے ہیں:۔

"سچ ہے بادشاہت کے اقبال سے شہر کی رونق تھی۔ اک بارگی تباہی پڑی۔ رئیس وہاں کے میں کہیں، تم کہیں ہو جہاں

جس کے سینگ سمائے وہاں نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے
وہاں کے آدمیوں کے ساتھ گفتگت سے بات چیت میں
فرق آیا اور بہت ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کسی سبب سے
دلی میں گئے اور رہے۔ وے کبھی کہاں تک بول سکیں گے
کہیں نہ کہیں چوک ہی جاویں گے اور جو شخص سب آفتیں
سہہ کر دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں
گذریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے ٹھیلے عرس
چھڑیاں سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تلک کی ہوگی
اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا
اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔ یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر
کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تلک پہنچا ہے۔"

مجھے تو زبان دانی کا یہ دعویٰ سچ پچ بالکل بے مزہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس نے
بھڑوں کے ایک چھتے کو چھیڑ دیا اور جب باغ و بہار کی تصنیف و اشاعت
کے ۲۲ برس بعد مرزا رجب علی بیگ اپنی شہرۂ آفاق تصنیف فسانۂ عجائب
کا باعث تحریر لکھنے بیٹھے تو میر امن کی بات کو بڑھا کر بتنگڑ بنا دیا یعنی سبب
تالیف کتاب کے بعد یہ عبارت لکھی:-

"اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے
یا اس افسانہ کو بنظر نثاری کسی کو سنائے۔ اگر شاہ جہان آباد
مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا وہاں
کے بود و باش کرتا، فصیحوں کی تلاش کرتا تو فصاحت کا
دم بھرتا۔ جیسا میر امن صاحب نے چار درویش کے قصے میں

بگھیڑا کہا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے، دلی کے روڑے ہیں، محاورے کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے، مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعوی کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید، وہی مثل سننے میں آئی کہ اپنے منہ سے دھنا بائی ...."

بات اگر یہیں ختم ہو جاتی تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ لیکن جب قضیہ بنا اس کا مقسوم تھا تو بات یہاں ختم ہی کیوں ہوتی۔ چنانچہ فسانۂ عجائب کے چھپنے کے ۲۶ برس بعد دلی کے سید محمد فخر الدین حسین المتخلص بہ سخن نے سروش سخن کے نام سے ایک قصہ لکھا اور ہم وطن کی پاسداری کے جذبے نے جوش مارا تو خدا جانے کیا کیا لکھ مارا۔ عبارت خاصی طویل ہے لیکن طوالت کے باوجود دلچسپ ضرور ہے۔ لکھتے ہیں:

"اور جو اس قصے کو ملاحظ کریں وہ یہ نہ سمجھے کہ فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے، لاجواب لکھا ہے۔ نہیں مرزا صاحب یگانہ ہیں، یکتائے زمانہ ہیں۔ وہ موجد ہیں، ہم مقلد ہیں۔ فرق اس قدر کہ ہم کمسن اور مرزا صاحب پرانے آدمی، ضعیف۔ پھر کہاں ان کی تالیف اور کہاں ہماری تصنیف ہم نوجوان وہ صد بار سال دیدہ، سنجیدہ و فہمیدہ و پیر کہن، پھر کہاں فسانۂ عجائب اور کہاں سروشِ سخن مگس کو ہما کے ساتھ کیا ہمسری۔ ذرّے کو سہا سے کیا برابری جو لطف و نثر مرتب سمجھے وہ البتہ ہمارا مطلب سمجھے مگر صاحب موصوف

نے جو اپنی تالیف میں بیچارے میر امن دہلوی کو بنایا ہے۔ اپنی زبان کی تیزی سے اس صاف گو کو ایک آدھ کوا فقرہ سنایا ہے تو ہم بھی اب کہتے ہیں کہ سرورؔ نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا۔ جو فقرہ سست پایا اُسے چُست کیا مگر غلطی نظر نہ آئی۔ کئی مرتبہ کتاب چھپی مگر وہ بات نہ چھپی۔ قصہ اپنا از سرِ نو ملاحظہ فرمائیں۔ ابتدا سے انتہا تک دیکھ جائیں اور دیکھیں کہ کئی جگہ تانیث کو مذکر لکھا ہے اور مذکر کو تانیث باندھا ہے۔ اسباب بندش پر سب آشکارا ہے۔ حاجت تصریح نہیں اکثر غلط ہے، بالکل صحیح نہیں۔ حق تو یہ ہے کہ جو اردوئے معلّی کی زبان نہیں جانتا، تذکیر و تانیث کو نہیں پہچانتا۔ جو شاہ جہاں آباد میں نہیں رہا ہے، جس نے دربار شاہی نہیں دیکھا ہے وہ فسانہ کیا لکھے، اس کا منہ کیا ہے۔ یوں تو کہنے کو بہت سے داستان گو دہلی اور لکھنؤ میں مارے مارے پھرتے ہیں اگر وہ بھی چاہیں تو فسانہ لکھ ڈالیں، تھوڑا کام کر کے بڑا نام کریں۔ متقدمین کے سخن پر نکتہ چینی کریں ان کے کلام میں کلام کریں۔ جیسے لکھنؤ کے بعض شاعر، ان کے باپ دادا سب سیکھے سکھائے دہلی سے آئے، یہاں آباد ہوئے اور اب ہر فن کے موجد بنے، سب شاعروں کے استاد ہوئے۔ انصاف کیجئے تعلّی کی نہ لیجئے ... اُردو جن کی زبان انہی پر لعن طعن ایسا بھی آدمی بے پیر نہ ہو بقول حضرت نسیم دہلوی ؎

نسیم دہلوی ہم موجدِ بابِ فصاحت ہیں
کوئی اُردو کو کیا سمجھے کہ جیسا ہم سمجھتے ہیں

ہم نے جو اس قدر صاف صاف لکھا اب اس پر بھی آزردہ کوئی مغرور ہو تو خیر ہم تنفر نہیں کرتے۔ راست گفتار ہیں، کج بحثی سے بیزار ہیں۔ اگلے ہیں اب کسی کو الم ہو یا سر درد ہو...... وغیرہ وغیرہ

میں تحقیق کے میدان کا مرد نہیں کہ آپ کو یہ بتا سکوں کہ سرور نے فسانۂ عجائب کو کتنی مرتبہ درست کیا اور اس میں تذکیر و تانیث کی کتنی غلطیاں ہیں میرا مقصود تو صرف بتانا ہے کہ معمولی سی بات کس طرح ایک بہت بڑا ادبی قضیہ بن گئی اور اس سے ادب کو کیا کچھ حاصل ہوا۔ سنہ ۱۲۶۷ھ میں ایک دلی والے نے سروش لکھنؤ لکھی اور سنہ ۱۲۸۹ھ یعنی سنہ ۱۸۷۲ء میں ایک لکھنؤ والے نے ایک قصہ لکھا اور اس کا نام طلسمِ حیرت رکھا۔ طلسمِ حیرت کے مصنف محمد جعفر علی شیون لکھنوی ہیں۔ میر امن، رجب علی بیگ سرور اور سید فخرالدین سخن نے جو بات سطروں میں کہی تھی اسے انہوں نے صفحوں میں پھیلا دیا اور پورے چار صفحوں میں میر امن، سخن اور ان کے اعیان و انصار پر لعن طعن کی۔ پورے چار صفحوں کا سننا اور سنانا دونوں زحمت اور کلفت کا باعث ہیں اس لیے چند اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں:

"...... میدانِ صفت بہت طویل ہے۔ کیا عرض کروں اس کے طے کرنے کو عرصہ درکار ہے مدِ نظر اختصار ہے کہ تھوڑا زمانہ ماضی و مستقبل کا حال لکھنا ہے، بیان مذکور ہے۔ لیکن یہی خیال دامنگیر ہوتا ہے کہ سامعین کی سمع خراشی نہ ہو۔ نکتہ چین حرف کا متلاشی نہ ہو تو البتہ ایک سخن ساز کا پردۂ راز

دریردہ اس قانون سے باز کروں کہ ایک دفعہ کے مطالعہ میں
دامنِ ملال اربابِ نشاط کا چنگِ شادی سے تار تار ہوجائے
دور بین کو ترف مطلب آئینہ دار نظر آئے۔ بالکل صاف
صاف کہہ نہیں سکتا کہ اس میں ترِ مقابل کی قلعی کھلتی ہے۔
معیوب ہے۔ بند بند لکھنا خوب ہے۔ راقم اسیر تشویش ہے
دست بحر تحریر درویش ہے کہ جن حضور نے سرور پر طعن تشنیع میں
ذہنِ گندگی کی تیزی دکھائی ہے ان کو کیا سمائی ہے۔ صاحب
من جب آپ کے ہم وطن پر اس غضب کا فقرہ جھونکا کہ
آپ سے ہوا خواہوں نے جھونکا کھایا۔ یہ برا دن پیش آیا۔ یعنی
برباد کر دی یار سے ظرافت کی طبیعت شاد کر دی......،،

چند سطروں کے بعد لکھا ہے:

،،.... حضور نے کیا سمجھ کے کلامِ سرور میں شاخ نکالی۔ نکتہ
چینی کی نظر سے آنکھ نکالی۔ چرخ حقہ باز نے تازہ گل کھلایا کل
ہی وہ تھا آج یہ ماجرا نظر آیا کہ گرو گڑ ہی رہے چیلے شکر ہوگئے
شاگرد استادی کا دم بھرنے لگے، اپنی تحریر پر مرنے لگے یہ
لیاقت اور سرور پر زبانِ طعن دراز۔ مثل مشہور یہ منا اور
نواب کا زیر انداز ابھی کچھ کہوں تو پیچ در پیچ ہو کر کٹ کیے جھول
جھال چھوڑ کر لکھنؤ سے سٹکیے اور چونکہ آج کل آپ کی ظرافت
کا پنجرہ کھلا ہے لیاقت کا ڈربا کھلا ہے، فقرے کا سقم تحریر
پا جائے، قرینہ لٹایا جائے پر پینہ سے پائے اپنا سر کھائے
اے صاحب! ابھی آپ انڈے کے ملوک ہیں وہی دن گذرے

ہوں گے کہ دولت خانہ سے قدم غاکی آئے، گلزارِ لکھنؤ
کی بلبل دیکھ کر مغل کے طوطے اڑ آئے۔ ہم صفیروں کے الحان
منتروک ہیں یہاں کی زبان میں لمبی چوڑی ہانکی۔ بے کر ینکھاٹے
پر کچھی اڑا گئے۔ گو سر بگریبان بینائی نمیانی سے آشنا اپنی دوغانی
کھڑکی جھانکی غالباً چندے یہاں اگر آپ کا اصبا ہم صفیر بربر بریز
بولیں گے، آپ ایسا نیز بولیں گے پر اتنا سمجھے ؎

گلائے تنگ کبک را گوش کرد
بیگ خویشتن ہم فراموش کرد"

اس سے تھوڑی دور اور آگے چل کر یہ عبارت ہے:

"..... حضرت سلامت ! اپنے منہ آپ کو میاں مٹھو بننا بالکل
اُلّو بننا ہے اور براہ نصیحت کہتا ہوں جُرعہ نوشی میں اس جام
در دِ آلام سے باز رہیے۔ طائرِ نفس سے بدولا کھیے اپنی گردن
کو کبر کے پھندے سے کہ دام شیطان جعل ساز و غا باز کا ہے
پھڑکی رکھے، کمند فروتنی میں اٹکی رکھے جس میں خفت کم پائے
دانا ہو تو اس فریب کی ٹٹی کے قریب نہ آئے ..."

اختصار کے ارادے اور کوشش کے باوجود یہ اقتباس اتنے طویل ہو گئے
گو یہ طوالت بھی اس پوری طعن تشنیع کا احاطہ نہیں کرتی جس سے یہ داستان پُر ہے
میں نے اردو کی ان چار مشہور داستان کی تمہید کے ایسے ٹکڑے پیش کئے
جو ایک طرف تو علی الترتیب پچھلی کہی ہوئی بات کا ردِ عمل ہیں، اور دوسری طرف
لکھنے والوں کی شخصیتوں اور مزاجوں کے مخصوص اور منفرد میلانات پر روشنی
ڈالتے ہیں۔ ان اقتباسات سے ان کے لکھنے والوں کے متعلق نتیجے اور مزید

نتیجے نکلتے ہیں وہ کچھ اس طرح کے ہیں ۔

میر امّن نے اپنی بات ایسے لہجے میں کہی ہے جو بیک وقت اس رنج اور افسردگی کا مظہر بھی ہے جو گزرے ہوئے اچھے دنوں کی یاد سے بلا ارادہ پیدا ہوتی ہے، اور اس احساسِ برتری کا ترجمان بھی جو ایسے لوگوں کی زندگی کا آخری سہارا ہوتا ہے جن سے قسمت اور زمانے نے یہ اچھے دن چھین لیے ۔ وہ گزری ہوئی زندگی کو حسرت سے یاد بھی کرتے ہیں ۔ میر امّن کا یہ کہنا کہ "جس نے سب آفتیں سہہ کر دس پانچ پشتیں اس شہر میں گزاریں اور وہاں سے نکل کر بھی اپنی زبان کا لحاظ رکھا، اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے"، اسی طرح کا دل سوز اور درد انگیز فخر ہے ۔

میر امّن کی اس چھوٹی سی بات کو پکڑ کے اور اس پر خواہ مخواہ دو چار فقرے چست کر کے سرور نے اپنے آپ کو اُن اینٹھے اور بگڑے دل انسانوں کی صف میں کھڑا کیا ہے جو اپنی آن بان پر مرتے اور ہوا سے لڑتے ہیں ۔ سرور سے درباری زندگی کی سازشوں نے وطن چھڑا کر غریب الوطنی کے عذاب میں مبتلا کیا ۔ اُن کا بس دھوبی پہ نہ چلا تو گدھے کے کان اینٹھے بادشاہ کو تو کچھ کہہ نہ سکے دل کا سارا بخار بے چارے میر امّن پر اتارا اور ایک سیدھی سی بات کو منافقت کا رنگ دے دیا ۔

محسن نے دو بڑے بوڑھوں کی لڑائی میں اس بزرگ پر زیادتی ہوتی دیکھی جس سے انھیں ایک جذباتی لگاؤ تھا تو ایک سلیم الطبع اور صحت یافتہ جوان صالح کی طرح اس کی حمایت کا بیڑا اٹھایا پہلے سرور کی بزرگی کا اعتراف کیا اور اپنے دامن کو گستاخی کے داغ سے بچانے کی کوشش کرتے ہوئے اعتراض کا جواب دینا شروع کیا لیکن بات کہتے کہتے جوانی کے جوش نے لہجے میں درشتی پیدا

کر دی اور جو کچھ اب تک پردے میں تھا اسے کھول کر رکھ دیا اور میر امن اور سرور کی لڑائی کو دہلی اور لکھنؤ کی لڑائی بنا دیا۔ لیکن بات کا جوش ختم ہو گیا تو لہجے میں کچھ نرمی آ گئی، کچھ تعدیل پیدا ہو گئی۔

شبنون لکھنؤ کے ہیں اور اپنی باتوں سے سر تا پا وہاں کی روایات کے رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سخن کی طرح وہ بھی بات کو بظاہر احتیاط کے لہجے میں شروع کرتے ہیں۔

لیکن جو چیز بادی النظر میں احتیاط معلوم ہوتی ہے وہ حقیقت میں تکلف اور سخن سازی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اس لئے دو ہی چار جملوں کے بعد وہ اپنے حریف پر تند و تیز فقروں اور طعن آمیز پھبتیوں کی بھرمار شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی حد کہیں کہیں ابتذال اور سوقیت سے جا ملتی ہے۔

مزاجوں کے اس اختلاف میں ظاہر ہے کہ ماحول کے اختلاف کو دخل ہے لیکن جو چیز ان داستانوں کا مطالعہ کرنے والے کے لئے بڑی دلکش ہے وہ یہ ہے کہ مزاجوں کا اختلاف اور ماحول کا فرق شروع سے آخر تک تصانیف اپنے اپنے مصنفوں کی شخصیت کا آئینہ اور ان کے قلب و نظر کی تصویر بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔

میر امن اور فسانۂ عجائب کے اسلوب اور ان کے مصنفین کے طرزِ نگارش کے متعلق اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ان چیزوں کی تکرار تحصیل حاصل اور اس لئے سامع اور ناظر کے لئے باعث تصدیق و زحمت ہے۔ لیکن چونکہ یہ دونوں کتابیں اس زنجیر کی دو اہم اور ابتدائی کڑیاں ہیں جن کی تکمیل سروشِ سخن اور طلسم حیرت سے ہوئی ہے اس لئے ان کا ایک محدود پیمانہ پر ہی سہی ایک ناگوار بات کو گوارا بنانا ناگزیر سا ہے۔

میر امّن کے اسلوب کے متعلق ہر مذاق کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کی متفقہ رائے یہ ہے کہ وہ سلاست وسادگیٔ بیان کا ایک قابلِ رشک کرشمہ ہے۔ میر امّن نے جس خاص مقصد اور ماحول کے لئے باغ وبہار لکھی تھی اس کا تقاضا ہی یہ تھا کہ لکھنے والا سادہ سے سادہ زبان استعمال کرے۔ چنانچہ میر امّن کے سارے ہم عصروں نے اس کی پیروی کی ہے لیکن میر امّن کے سوا یہ امتیاز کسی اور کو نصیب نہ ہوا کہ اس کے طرز کو سلاست اور سادگی کا معیار اور کسوٹی سمجھا جائے اور ڈیڑھ سو برس گزارنے کے بعد بھی دل نشینی اور دلفریبی کو اُس کا وصف ٹھہرایا جائے۔ میر امّن اردو کے واحد قصہ گو ہیں جنہیں اپنی بقائے دوام کے لئے اپنے حسنِ کلام اور شیرینیٔ بیان کے علاوہ کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اور یہ چیز انہیں چونکہ دلی کا روڑا ہونے کی بدولت حاصل ہوئی ہے اس لئے انھوں نے اس بات پر فخر کیا ہے۔

فسانۂ عجائب کا مصنّف زمانے کی نبض پہچانتا ہے۔ اسے باغ وبہار کی غیر معمولی مقبولیت کا پورا علم اور شدید احساس بھی ہے اور وہ اپنی کمزوریوں سے بھی اچھی طرح آگاہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سادہ نگاری میں میر امّن کا مقابلہ دشوار سے بھی بڑھ کر ناممکن ہے۔ اس لئے اس نے سادگیٔ بیان کے دعوے کے باوجود رنگینیٔ بیان کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور مصنوعی چیزوں کا سہارا لے کر اپنی لاجواب تصنیف کو عدمِ توازن کا ایک عبرت خیز مرقع بنایا ہے یہاں تک کہ وہ کتاب جس کے دامن میں کہیں کہیں تحریر کی شوخی اور رنگینی کے ایسے بیش بہا موتی چھپے ہوئے ہیں جن کا جواب اُردو نثر کی پوری تاریخ میں نہیں، نثر کے ایسے مضحکہ خیز عناصر سے بھی خالی نہیں جو رنگینیٔ بیان کے دامن پر نہ مٹنے والے داغ ہیں۔

سروشِ سخن کا مصنف میر امن کا ارادت مند اور اس کے فنی مرتبے کا بہت بڑا مداح ہے اور اس کے دل میں سرور کی طرف سے ایک خاص طرح کا جذبۂ انتقام بھی موجزن ہے۔ وہ میر امن کی دکھائی اور بتائی ہوئی روش کو اپنے لئے راہِ ہدایت بھی جانتا ہے اور سرور کو اسی کے داؤں پیچ استعمال کر کے شکست فاش بھی دینا چاہتا ہے۔ اس لئے اوّل تو اس نے سروشِ سخن کی تصنیف میں بعض ایسی راہیں اختیار کی ہیں جن میں صاف استادِ معنوی کے انداز کا رنگ جھلکتا ہے اور دوسرے سرور کا بدمقابل بن کر وہی سارے گر اختیار کیے ہیں جنہیں سرور نے یہ سمجھ کر اپنایا تھا کہ ان سے وہ میر امن کو نیچا دکھا سکیں گے۔

طرزِ بیان کی شگفتگی اور دلنشینی کے علاوہ دوسری چیز جو باغ و بہار کو اردو کی باقی داستانوں میں باعث امتیاز ہے یہ ہے کہ میر امن نے اپنی داستان کے مختلف اجزاء اور عناصر کی ترتیب میں حد درجہ کا اعتدال اور توازن ملحوظ رکھا ہے اور داستان گوئی کی عام روش کے خلاف طوالت پسندی کے مقابلے میں بیان کے اختصار کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کی واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں اکثر جگہ طوالت اور اختصار کے صحیح امتزاج اور توازن سے حسن اور دلکشی پیدا ہوئی ہے۔ فسانۂ عجائب میں اسی چیز کی شدید کمی ہے اور سروشِ سخن کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ سروشِ سخن کا مصنف بھی اس روشِ خاص میں میر امن کی پیروی کرتا ہے۔ اسے اس بات کا پورا احساس اور اندازہ ہے کہ قصے کے کون کون سے حصے ناظر کے لئے دلچسپی کا باعث بن سکتے ہیں اور کون سے حصے ایسے ہیں جو صرف گزرے ہوئے اور پیش آنے والے واقعات میں ربط اور تسلسل اور قصے میں روانی پیدا کرتے ہیں، ان واقعات کی دلچسپی کے نقطۂ نظر سے بجائے خود کوئی

اہمیت نہیں ہوتی لیکن وہ دو اہم کڑیوں کو جوڑ کر کہانی کی زنجیر کو مکمل اور مسلسل
بناتے ہیں ۔ ایک داستان گو کی حیثیت سے اس کا مقصود اور مطلوب صرف
یہ ہے کہ ناظر کو ہر آن اپنے دل سے یہ پوچھنے کی طرف مائل کرے کہ اس کے
بعد کیا ہوا ۔ دل کی دھڑکن کی وہ تیزی جو اس سوال کے پیدا ہونے اور اس
کے جواب ملنے کے درمیان بڑھتی رہتی ہے نہ کبھی اس درجہ کم ہو جائے کہ
سنائی نہ دے اور نہ اس قدر تیز کہ دل کے باہر نکلنے کا اندیشہ پیدا ہو جائے ۔ دل
کی اس دھڑکن کو برابر قائم رکھنا ، اسے کبھی گھٹانا اور کبھی بڑھانا ، یہی وہ گر
ہے جو کہانی کہنے والے کو ناظر یا سامع کا محبوب بناتا ہے ۔ یہ گر سروشِ سخن
کے مصنف کو اچھی طرح آتا ہے ۔ وہ کہانی شروع کرنے کے بعد ابتدائی
مرحلوں کو بہت جلدی طے کر کے دو ہی صفحوں کے بعد اس جگہ پہنچ جاتا ہے
جہاں سے پڑھنے والے پر انتظار اور اضطراب کی کیفیتیں طاری ہونے
لگتی ہیں اور وہ اپنے سارے مشاغل چھوڑ کر کرداروں کے سفر میں ان
کا شریک ہو جاتا ہے ۔ سروشِ سخن میں بہت سے موقعے ایسے ہیں جہاں
مصنف نے اس خوشگوار اختصار سے کام لیا ہے ۔ البتہ کبھی کبھی ایسا بھی
ہوا ہے کہ حکایت کی لطافت نے اسے طوالت پر مجبور کیا ہے ۔ لیکن ہر
اس جگہ جہاں بات کسی قدر بڑھ گئی ہے اس نے ناظر سے معذرت بھی کر لی
ہے ۔ مثلاً قصے کے بالکل شروع میں جہاں وہ شہزادہ آرام دل (یعنی قصے
کے ہونے والے ہیرو) کی پیدائش کا مختصر ذکر کر کے اس کا سراپا بیان کرنے
لگتا ہے تو پندرہ شعروں میں اس کے حسن کا حال لکھنے کے بعد سولھویں شعر
میں یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے ؎

اب ہو خاموش سخن طول سخن تا بہ کجا
کتنی لکھ چکنا فسانہ کی عبارت اب تک

اسی طرح قصے کے تقریباً درمیان میں ایک مقام ایسا آتا ہے جب شہزادہ آرام دل اپنی محبوبہ کو ایک مصیبت سے بچانے کے لئے بڑا طویل سفر طے کر کے اس کی مملکت میں پہنچتا ہے۔ باب کی ابتدا مصنف حسب معمول ساقی نامے کے چند شعروں سے کرتا ہے اور پھر چھ سطروں میں اس کی آمد پیشکوہ ذکر کرکے یہ فقرہ لکھتا ہے:

"طبیعت در پئے اختصار ہے اس لئے ایک ہی فقرہ لکھا ہے۔ زیادہ طول کرنا ناظرین کو ملول کرنا ہے"

کہانی کے آخر میں ہیرو اور ہیروئن کی شادی کے اہتمام کا حال بڑے مزے لے کر اور خاصی تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ بارات کے اہتمام کی تفصیل بھی اسی لطف سے بیان کرے لیکن ایک اچھے داستان گو کا منصب اسے ایسا کرنے سے روکتا ہے اور اس لئے وہ بات کو اس طرح ختم کر دیتا ہے۔

"سامانِ بارات اگر مکرر لکھوں تو فقط مکرر کا مزہ آئے مگر اسی میں کہانی ناتمام رہ جائے"

ان تین اقتباسات سے سحن کے طرزِ نگارش کی ایک اہم خصوصیات کا اظہار ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اس کا مقصود فسانے کو آگے بڑھانا اور ناظر کی دلچسپی کا سامان فراہم کرنا ہے اسے کسی صورت بھی یہ گوارا نہیں کہ اس کی کہانی کا کہانی پن مجروح ہو اور ناظر جو کہانی کو کہانی کی خاطر پڑھتا ہے دوسری غیرضروری باتوں میں الجھ کر انتشار میں مبتلا ہو۔ بیان کا یہ اعتدال باغ و بہار کی نمایاں

خصوصیت ہیں۔ فسانۂ عجائب میں اس کی شدید کمی ہے اور سروشِ سخن میں
اس کا صرف گویا باغ و بہار کے انداز پر ہوا ہے لیکن اس سلسلے میں اپنے منصب
کا احساس سخن کو میر امن سے بھی زیادہ ہے۔

داستان گوئی کے بنیادی منصب اور ضرورت کو پہچاننے کے معاملے
میں سخن نے شروع سے آخر تک میر امن کی پیروی کی ہے لیکن جس طرح فسانۂ
عجائب لکھتے وقت سرور ایک لمحے کے لئے بھی اپنے ذہن کو اس خیال سے
آزاد نہیں کر سکے کہ انہیں کسی نہ کسی طرح اپنے قصّے کو مقبولیت کا وہی درجہ
دلوانا ہے جو باغ و بہار کا حصّہ ہے، اسی طرح سخن بھی ایک خاص معاملے
میں میر امن کے نقشِ قدم پر چلنے کے باوجود اپنی داستان کو فسانۂ عجائب
کا ہم پلہ بنانا چاہتے ہیں۔ لیکن سرور اور سخن کی ذہنی کیفیت ایک دوسرے سے
مختلف ہے۔ سرور ایک شدید قسم کے احساس کمتری میں مبتلا ہیں اس لئے
اپنی تخلیق کو اپنے بہت بڑے حریف کی تخلیق کا ہمسر بنانے کے لئے انہوں
نے سو سو جتن کئے ہیں اس میں شبہ نہیں کہ اس ذہنی کاوش کے انہوں نے جو کچھ
لکھا ہے اس کا تھوڑا سا حصّہ یقیناً ایسا ہے کہ اسے رنگینئ بیان کی معراج کہا
جا سکتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ تھوڑا سا حصّہ ایسا بھی ہے جو بلاشبہ مضحکہ
اور تمسخر کے لئے دعوت کا سامان ہے سخن کے ذہن پر اس کے برخلاف ایک
احساسِ تبختر طاری ہے اور وہ سرور اور ان کے ہوا خواہوں کو یہ جتانا چاہتے ہیں
کہ جب دلّی والا اپنی روایتی سادگئ بیان کو ترک کر کے لکھنوی عبارت آرائی
اور قافیہ پیمائی کے میدان میں اشہبِ قلم کو دوڑاتا ہے تو کسی سے پیچھے نہیں
رہتا۔ چنانچہ اس نے اپنی پوری کتاب میں سرور کو خود انہی کے مہروں
سے مات دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی چیز جس پر پڑھنے

والے کی نظر پڑتی ہے یہ ہے کہ سروشِ سخن کا مصنف ایک قدم بھی قافیہ کے سہارے کے بغیر آگے نہیں بڑھاتا اور اس لحاظ سے وہ سرور کو نیچا دکھاتا ہے کہ سرور کہیں کہیں قافیوں کی بھرمار یا مبالغہ کے طور سے تنگ آکر ایسی زبان لکھنے لگتا ہے کہ وہ ان کے رنگِ خاص سے بالکل الگ ایک بے میل سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ سروشِ سخن میں اس لحاظ سے ایک ہمواری ہے کہ وہاں عبارت میں قوافی کا التزام نہ کسی خاص جگہ کے لئے مخصوص ہے اور نہ کسی خاص محل تک محدود مصنف ہر جگہ عبارت میں قافیوں سے ایک آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کوشش میں اسے اس لئے کامیابی ہوتی ہے کہ اس کی عبارت میں قوافی کا باہمی فصل بہت قریبی ہوتا ہے اور اس قرب کے باوجود عبارت کی روانی میں فرق نہیں آتا۔ اندازہ کے لئے دو ایک ٹکڑے ملاحظہ کیجئے۔ کہانی کے ایک خاص کردار کا تعارف ان لفظوں میں کرایا گیا ہے:

"محمود کہ بڑا مرد دانا، نہایت عاقل و فرزانہ، گرم و سرد زمانہ دیدہ، آدمی سنجیدہ و فہمیدہ تھا سمجھا کہ جادوگرِ عشق نے فسوں کاری کی ..."

ایک اور موقع پر ایک کردار کی گفتگو ان الفاظ میں دہرائی گئی ہے:

"آرام دل نے کہا، اے محمود! بے کسوں کا اللہ والی ہے۔ غور کرو کہ تنہا نہیں یہ ہماری خوش اقبالی ہے۔ حضرتِ عشق ہمراہ ہیں، علم دار نالۂ آہ ہیں۔ چترِ داغِ جنوں سر پر ہے، دل بے تاب رہبر ہے، روحِ مجنوں و فرہاد رکاب میں ہے، جانِ وامقِ ناشاد زمرۂ احباب میں ہے۔ اس شان و شوکت کی سواری ہے، یہ سب طیاری ہے۔ پھر کیوں کسی کو ہمراہ لیتا، کس واسطے تکلیف دیتا ....."

ایک جگہ ہیرو کی حالت بڑے مختصر لفظوں میں یوں بیان ہوئی ہے:

"غرض کیسی نیند کہاں کا سونا، یوں ہی ہر دم رونا، آنسوؤں سے منہ دھونا۔"

کسی سے کسی اور کے غمِ عشق کا ذکر اس طرح کر دیا ہے:

"دشمنوں کی اور بری حالت ہوئی۔ ایک تو اپنی خوبیٔ قسمت کا غم، دوسرے معشوق کا ظلم و ستم، تیسرے معشوق کو اپنی طرف التفات کم، اس پر مفارقتِ محبوب کا الم، طرہ یہ کہ وہ بھی عشق کے ہاتھوں مبتلائے اندوہ و غم . . . ."

سروشِ سخن میں عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کا انداز یہی ہے کہ قافیے کانوں کو ترنم کی لذت سے آشنا کرتے ہیں اس کے باوجود عبارت میں ایسا تکلف نہیں پیدا ہونے پایا کہ وہ پڑھنے والے کے لئے تکدر یا اکتاہٹ کا باعث بنے۔ بلکہ کہیں کہیں تو یہ رنگینیٔ قافیہ لطیف اور دلکش بھی ہے۔

ہیروئن غائبانہ ہیرو کے دامِ محبت میں گرفتار ہو کر اس کے دیدار کی آرزو میں آگے بڑھتی رہتی ہے۔ کس طرح؟ یہ سخن کی زبان سے سنیے:

"یہ حسن کے آرامِ دل کی عاشق غائبانہ ہوئی۔ غمِ دل ربا کو ساتھ لے کر روتی ہوئی۔ قدم بڑھاتے ہی عشق نے دامن اٹھایا اور مثلِ ہما اس ملکۂ کشورِ حسن کے سر پر سایہ کیا۔ نقیبوں کی طرح آواز لگانے لگا۔ خضرِ حسن کے راہ بتانے لگا۔"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"آنکھ لگنے کا نام جب صنوبر کے گوش زد ہوتا تو بے اختیار کلیجے میں درد ہوتا۔ اپنے حال کو خیال کر کے چیخیں مار مار کر رونے کو جی

چاہتا تھا مگر کیا کرے افشائے راز کے سبب ضبط کرتی تھی۔ زیادہ بے چین ہوتی تو در پردہ آہوں سے ربط کرتی تھی۔"

شادی کے موقع پر:

"جب نور سے بندی ہو چکی منادی نے ندا دی کہ خبردار کوئی کسی کو تکلیف نہ پہنچائے۔ سب لوگ اپنے اپنے گھر میں جشن کریں کسی کے دل میں رنج نہ آئے۔ یہ سن کر حضرت عزرائیل نے بھی قبض روح سے ہاتھ کھینچا۔۔۔"

عبارت کی اس سلاست اور روانی میں کہیں کہیں ریکن ایسے موقعے گنتی کے ہیں ا کھونڈا پن بھی پیدا ہو جاتا ہے اور ایسے موقعے بہت کم آتے ہیں جہاں پڑھنے والا فقرہ کی ساخت اور خیال کی ندرت سے پھڑک جائے اور اس کا جی چاہے کہ اس خاص فقرے کو حرز جان بنا لے۔ سرور کے یہاں ایسے فقروں کی کمی نہیں، جنہیں بار بار پڑھ کر بھی لطف اور لذت میں کمی نہیں آتی لیکن ساتھ ساتھ ایسے ٹکڑے بھی بہت سے ہیں جنہیں پڑھ کر یقین ہوتا ہے کہ سرور نے ان پر توجہ نہیں کی۔ اگر سرور بھی فسانۂ عجائب کی پوری عبارت میں وہی ہمواری پیدا کر سکتے جو سخن کی نسبتاً کم درجہ کی عبارت میں موجود ہے۔ یہ فسانۂ عجائب اور سروش سخن میں آسمان زمین کی نسبت ہو جاتی۔

ایک دوسری روش جس پر فسانۂ عجائب کا خاصا گہرا اثر نظر آتا ہے یہ ہے کہ سخن نے اپنی عبارت کو زیادہ مؤثر اور دلنشین بنانے کے لئے کثرت سے شعروں کا استعمال کیا ہے۔ یوں تو عبارت میں زور پیدا کرنے کے لئے شعروں کا استعمال ایک ایسی خصوصیت ہے جسے سارے مشہور داستان گویوں نے اپنے اپنے انداز سے برتا ہے۔ میر امن کی ذات اس معاملے میں ایک نمایاں استثنا

کی حیثیت رکھتی ہے ۔ لیکن سحن نے اس بات میں میر امن کی پیروی کرنے
کے بجائے روشِ عام پر چلنے کو ترجیح دی ہے ۔ لیکن چونکہ شعروں کے استعمال
کی کثرت فسانۂ عجائب کے ہر پڑھنے والے کو کھٹکتی ہے اس لئے جب سروشِ
سخن میں ایسے جابجا شعر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں تو اس کا ذہن خود بخود تقابل
کی طرف مائل ہوتا ہے اور اس تقابل سے بعض دلچسپ نتیجے نکلتے ہیں ۔ فسانۂ
عجائب میں شعروں کے استعمال کا جو انداز ہے اس سے پہلا بدیہی نتیجہ تو یہ
نکلتا ہے کہ سرور کو شعر استعمال کرنے کا ہوکا ہے ۔ وہ کسی خاص محل پر عبارت
کے ساتھ شعر استعمال کرتے وقت یہ نہیں سوچتے کہ میرے ذہن میں ایک خاص
مضمون کے جو شعر ہیں ان میں سے کون سا سب سے زیادہ برمحل ہے اور کس
کے استعمال سے عبارت کے زور، تاثیر اور دلکشی میں اضافہ ہوگا ۔ ایک اچھے
فنکار کو حُسنِ انتخاب سے فن کو حسین و جمیل بنانے میں جو مدد ملتی ہے سرور اس
سے قطعی ناآشنا ہیں اور اس لئے ہر جگہ شعروں کی ایسی بھرمار کرتے ہیں کہ پڑھنے
والے پر اکثر سوائے اکتاہٹ اور تکدر کے اور کوئی کیفیت طاری نہیں ہوتی
وہ جن شاعروں کے شعر نقل کرتے ہیں ان میں بہت سوں کے نام بھی انہیں نہیں
معلوم ۔ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ مشہور شاعروں کے شعر انہوں نے غلط نقل کئے
ہیں اور کبھی کبھی تو ان میں کوئی ایسا شعر بھی مل جاتا ہے جسے سن کر انسان کے لئے ہنسی
کا ضبط کرنا ناممکن ہو جاتا ہے ۔ اس پس منظر میں جب سروشِ سخن کے شعروں
پر نظر پڑتی ہے تو پڑھنے والا یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ شعروں کی کثرت کے باوجود
مجموعی حیثیت سے سروشِ سخن میں اعتدال اور توازن موجود ہے ۔ گو ان کی
کثرت لازمی طور پر کبھی کبھی عبارت کی روانی پر اثر انداز ہوتی ہے اور پڑھنے
والے کو تکدر اور اکتاہٹ نہ سہی تھوڑی سی الجھن ضرور ہوتی ہے ۔ ایک آدھ

جگہ کوئی مضحکہ خیز شعر بھی آجاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ اپنا دردِ دل بیان کرنے کرتے آغا حشر کے کسی کردار کی طرح فقہ کا ہیرو یہ شعر پڑھنے لگتا ہے ؎

گزرتی ہے جو دل پر مبتلا کے بتلا جانے
جو ہو بے درد وہ دردِ دلِ بیمار کیا جانے
عبث کرتا ہے تو فکرِ دوا اے چارہ گر بیٹھا
اَبے جا بھی مزا اس درد کا تیری بلا جانے

اس "ابے جا" میں وہ لذت نہیں جو سرور کے ہیرو کی زبان سے نکلے ہوئے اس شعر میں ہے کہ ؎

کودا کوئی یوں گھر میں ترے دھم سے نہ ہوگا
جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا

لیکن یہ بھی لطف سے خالی نہیں۔ مگر غنیمت ہے کہ یہ لطف سروشِ سخن میں تلاش کرنے پر بھی نہیں ملتا۔ سروشِ سخن میں سودا، میر، درد، غالب، مومن، حافظ، جرأت، ذوق، آتش، رند اور صبا کے شعروں کے علاوہ میر حسن اور نسیم کی مثنوی کے منتخب شعر استعمال کئے گئے ہیں اور ان میں سے اکثر ایسے ہیں جو برمحل ہونے کی وجہ سے عبارت کے لطف کو بھی بڑھاتے ہیں اور مصنف کے حسنِ مذاق کے بھی شاہد ہیں۔ غالب اور نسیم کے شعر دوسروں کے شعروں کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ غالب کے تو اس لئے کہ ان شعروں میں یہ خصوصیت اردو کے ہر شاعر سے زیادہ ہے کہ انہیں اگر اپنے خیال یا جذبے کی ترجمانی کے لئے استعمال کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر اسی خاص محل کے لئے وضع کیا گیا ہے۔ نسیم کے شعروں کو سخن کے طرز سے اس لئے مناسبت ہے کہ دونوں کا میلان بیان کے اختصار اور ایجاز

کی طرف ہے۔ سروشِ سخن میں جو صدہا شعر عبارت کا جزو بنائے گئے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں:۔

بیدلؔ کا شعر ہے ؎

تو وچمن ہائے خوش ہمن تبو نا صحا چہ خبر ازیں
کہ زخنجر مژۂ کسے چہ گذشت بر جگر کسے

ہیرو محبوب کی تلاش میں گھر سے چلتا ہے تو رکاب میں پاؤں ڈالتے وقت واجد علی شاہ اختر کا یہ شعر پڑھتا ہے ؎

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں | خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

ہیروئن کا دل ہجومِ غم کی تاب نہیں لا سکتا تو خواجہ میر دردؔ کا یہ شعر پڑھتی ہے ؎

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا!

ہیرو جب ہیروئن سے رخصت ہوتا ہے تو اپنی مختصر لیکن مؤثر تقریر کو میرؔ کے اس شعر پر ختم کرتا ہے ؎

دل کی کچھ قدر کرتے رہنا تم
یہ ہمارا بھی ناز پرور تھا

ہیرو ایک سجے سجائے باغ میں پہنچتا ہے تو وہاں کی بہار محبوب کے بغیر خزاں بن کر کھلتی ہے اور بیدلؔ کا یہ شعر اس کے جذبے کی ترجمانی کرتا ہے ؎

خوش ست سیر و لیکن دل و دماغ کجا ست
دل از گلے کہ تسلی شود بباغ کجاست

کوئی دردمند رفیق ہیرو سے غم فراق کی کیفیت پوچھتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ دن رات آنسو بہاتے کٹتی ہے۔ پھر سودا کا یہ شعر پڑھتا ہے ؎

بہنا کچھ اپنی چشم کا دستور ہو گیا
دی تھی خدا نے آنکھ سو ناسور ہو گیا

آرام دل سیم تن پری سے پھر آنے کا وعدہ کر کے رخصت ہوتا ہے تو پری کہتی ہے:

"ذرا اپنے قول پر ثابت قدم رہنا۔ ورنہ وعدہ خلافی کی سزا خوب پاؤ گے۔ میرے ہاتھ سے بچ کر کہاں جاؤ گے؟ ۔ اچھا ؎

بس اب آپ تشریف لے جائیے
گزرنی ہے جو کچھ گزر جائے گی
طبیعت کو ہوگا قلق چند روز
ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی

طبیب مریضِ عشق کی نبض دیکھتا ہے تو وہ کہتا ہے ؎

از سرِ بالین من برخیز اے ناداں طبیب
دردمندِ عشق را دارو بجز دیدار نیست

یہ گنتی کی مثالیں سخن کے مذاقِ شعری اور ان کے حُسنِ انتخاب کی دلیل ہیں اولاً اس چیز نے سروشِ سخن کی اس دل چسپی میں جو قصّے کے اجزا ہیں ہر جگہ جاری و ساری ہے۔ خاطر خواہ اضافہ کیا ہے ۔

خود مصنّف نے بھی جا بجا اپنے شعر آزادی کے ساتھ استعمال کئے ہیں اور ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح سخن کو مذاقِ شعری کے معاملے میں سرور پر تفوق حاصل ہے وہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی سرور سے

بہتر ہیں۔ اونچے درجے کا شاعر تو خیر سخن کبھی نہیں کہہ سکتے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ان کے شعر کم از کم صاف، سلجھے ہوئے اور برمحل ہیں اور ان میں سرور کے شعروں کی طرح تعقید بھی نہیں۔ بلکہ کہیں کہیں تو وہ یقینی طور پر شاعرانہ لطافتوں کے حامل بھی ہیں۔ نمونہ کے لئے چند شعر سن لیجئے :

غضب ہے آفتِ جاں ہے ابھی سے اس لڑکپن میں
شرارت کوٹ کر حق نے بھری ہے تیری چتون میں

ایک غزل کے چند شعر ہیں ؎

مجھ کو بے تاب چھوڑے جاتا ہے   اے مرے مہ لقا خدا حافظ
تیری فرقت میں دیکھئے کیا ہو   آئے کیا کیا بلا خدا حافظ
تو نے تو مجھ سے بے وفائی کی
تیرا اے بے وفا خدا حافظ

دل کسی شوخ پہ آیا ہے خدا خیر کرے
بے جگہ اس نے پھنسایا ہے خدا خیر کرے

تیری فرقت میں زندگی ہے عذاب
اور مرنا تو اب ہے تجھ بن !

یہ شعر تو ضرب المثل کی طرح مشہور ہے ؎

سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر
ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

سخن کے طرزِ بیان کے یہ چند نمایاں پہلو ایسے پہلو ہیں جن میں بظاہر کسی اہتمام یا التزام کو دخل نہیں معلوم ہوتا۔ یا التزام اور اہتمام ہے تو وہ ظاہر نہیں ہوتا، لیکن بعض مقامات ایسے ہیں جو بلاشبہ مصنف نے بالالتزام قصے میں داخل کئے ہیں اور ان کے داخل کئے جانے کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ پڑھنے والوں کو اشہبِ قلم کے کچھ کرتب دکھائے جائیں۔ ممکن ہے یہ کرتب عام ناظروں کے لئے نہ ہوں بلکہ صرف ان کے لئے مخصوص ہوں جو سرور کے [illegible] ہوں۔ خواہ کچھ بھی ہو وہ قصے کی دلچسپی اور عبارت کی روانی میں رخنہ اور خلل ضرور ڈالتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ بڑی سنجیدگی سے قصہ کہتے کہتے زبانے [illegible] طبیعت چند فقرے صنعتِ عاطلہ میں لکھنے پر مچل جاتی ہے۔ [illegible] وہ فقرے یہ ہیں:

"حاصل کلام آرام دل سوگوار گرم رو راہ عدم [illegible] دار آزار عالم ہوا۔ اس کا طالع کم رسا محو و مسما [illegible] موہوم سا لگو کہ اس دم آرام دل کا سہو [illegible] حال ہوا مگر سہل ہوا اس کو وہ کہ ہر کس کو محال ہوا......"

یہ سلسلہ خوب گتھی ہوئی کتابت کی ۱۶ - ۱۷ سطروں تک چلتا ہے اور پڑھنے والے کو گوناگوں آزمائشوں میں مبتلا کرتا ہے۔ [illegible] ابھی زیادہ دیر نہیں گزرتی یعنی صنعتِ عاطلہ میں لکھی ہوئی خاصی طویل عبارت کے چار صفحوں کے بعد مصنف چند سطریں صنعتِ منقوط الحروف میں لکھ کر آزمائشوں کو تلخ تر بنا دیتا ہے۔ مصنف نے رزم و بزم کے مرقعے پیش کرتے وقت بھی پوری ذہنی کاوش سے کام لیا ہے اور یہ مکلف لفظی رعایتوں کی کثرت سے اس قدر بوجھل ہیں کہ ان کا پڑھنا طبیعت پر خاصا بار گزرتا ہے لیکن ایک چیز بڑی عجیب ہے کہ اس طرح کے سارے ٹکڑے قصے کے اس حصے میں

آتے ہیں جو کہانی کو انجام سے قریب لا رہا ہے۔ داستانوں میں عموماً آخر کے
یہ حصے ادبی اور فنی اعتبار سے کمتر درجے کے ہوتے ہیں اور پڑھنے والے
کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف ایک تھکے ہارے مسافر کی طرح سفر کے
آخری مراحل بڑے جبر کے ساتھ طے کر رہا ہے۔ یہ کمزوری باغ و بہار
جیسی داستان میں بھی موجود ہے۔ فسانۂ عجائب بھی اس سے خالی نہیں
لیکن سخن جوں جوں خاتمہ سے قریب آتے ہیں ان کی طبیعت کی جولانی
اور قلم کی تیزی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور یقین کے ساتھ کہا جا سکتا
ہے کہ ان حصوں میں مصنف نے زیادہ کاوش سے کام لیا ہے۔ اس
کاوش میں ہر جگہ تصنع کی گراں باری ضرور ہے لیکن وہ ایک طرزِ خاص
کے کامیاب نمونے ہیں اور اس مذاق کے لوگوں سے خراج تحسین
بھی وصول کر سکتے ہیں جنہیں صرف بے کیف عبارت آرائی میں ہی مزا
آتا ہے۔ سروشِ سخن میں تمہید کے ابتدائی چھ اور خاتمہ کے ۹ صفحے (جن
میں مصنف کے مختصر حال، تذکرۂ احباب، سبب تصنیفِ داستان اور
پایانِ جلسہ شامل ہے) ملا کر ۱۵ صفحے ہیں۔ گویا پوری داستان ۲۴۱ صفحے سے
زیادہ نہیں اور اس لحاظ سے اس کی ضخامت باغ و بہار اور فسانۂ عجائب
دونوں سے کم ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ سروشِ سخن
کا قصہ ایک سیدھی سادی داستانِ عشق ہے اور مصنف نے داستان گوئی
کے عام انداز کے خلاف اس میں کوئی ضمنی قصہ شامل نہیں کیا۔ پھر اس کے
ہیرو کو بھی دوسری داستانوں کے افرادِ قصہ کی طرح ہفت خواں طے نہیں
کرنے پڑے۔ اسے جو دو تین کڑی منزلیں طے کرنی پڑی ہیں انہیں مصنف
نے بس رسماً ہی دشوار بنایا ہے اور پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ

سخت منزلیں مصنف کے قلم کا مقسوم ہیں اور مصنف کے ذہن کی تخلیق
ان منزلوں سے ہیرو اتنی آسانی اور اتنی تیزی سے گزرتا ہے کہ پڑھنے والے پر
امید و بیم کی وہ کیفیتیں کبھی طاری نہیں ہو سکتیں جو اچھے قصے ہیں ایک جگہ نہیں
بلکہ کئی جگہ آتی اور برابر دبتی اور ابھرتی ہیں ۔ اس کے علاوہ مصنف
کا عدم انداز کبھی اسے اختصار کی طرف مائل کرتا ہے ۔ لیکن اس اختصار
پسندی کے باوجود وہ کسی میدان میں سرور سے پیچھے بھی نہیں رہنا چاہتا
یہی وجہ ہے کہ اس نے اثر اما قصے میں ایسے مواقع اور مناظر پیدا کئے
ہیں جن پر صاف فسانۂ عجائب کا عکس ہے ۔ بازار کا سماں ، دریا کی سیر
اور کشتی کی تباہی ، کنیزوں کی گفتگو ، ایک مرد پر جان دینے والی دو عورتوں
کے محبت آمیز روابط و مراسم ، جنگ کا منظر ، اس طرح کی چند چیزیں ہیں
جن میں سخن نے اپنا زور قلم صرف کر کے اپنے آپ کو سرور کا ہمسایہ ہم پلہ
بنانے یا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن سخن کی نظر زندگی پر اتنی
گہری نہیں جتنی سرور کی ، اس کا مشاہدہ کبھی سرور جیسا نہیں اس لئے اس کے
مناظر میں زندگی کی وہ جھلکیاں بہت کم نظر آتی ہیں جن کی تابانی ناظر کو محو حیرت
بناتی ہے ۔ ایک اور چیز بھی ایسی ہے جس سے سرور کی تحریریں جا بجا
جگمگاتی ہیں اور جن سے سخن کی نثر سرے سے عاری ہے ۔ یہ چیز حسن کلام کا
وہ جوہر ہے جو مزاج کی لطیف چاشنی سے پیدا ہوتا ہے ۔ ایسے محل فسانۂ عجائب
میں فاصے ، باغ و بہار میں بہت کم اور سروش سخن میں تقریباً ناپید ہیں ۔ مجھے
تو اس طرح کا بس ایک ہی موقع یاد ہے ۔ موقع یہ ہے کہ ہیرو کی شادی ہوتی
ہے اور شہر میں کئی دن تک رنگ و نور کی بارش ہوتی ہے ۔ ہر گلی چراغاں
ہر کوچہ بہاراں ہر گھر میں رقص و سرود کی محفلیں گرم ہیں ۔ اس موقعے پر مصنف

کہتا ہے کہ:

"... چار سو طائفے عمدہ عمدہ رنڈیوں کے موجود تھے۔ مگر وہ کافی نہ ہوئے اور ملکوں سے رنڈیاں آئیں۔ لکھنؤ میں ڈھونڈھو تو رنڈی گھس کر لگانے کو نہیں ملتی۔ تماش بین کوٹھوں پر جاتے مجبوب پکڑ کر چلے آتے ..."

ویسے طوائف کا ذکر سروشِ سخن میں بار بار آیا ہے اور جہاں آیا ہے، بڑی بے تکلفی اور بے باکی سے آیا ہے جیسے وہ زندگی کا ایک ایسا معمول ہے جو نہ کسی کی نظر سے پوشیدہ ہے اور نہ کسی کے نزدیک معیوب ۔ اور معیوب تو شاید جوا کھیلنا اور شراب پینا بھی نہیں۔ اس لئے کہ سروشِ سخن کا مصنف ان چیزوں کا تذکرہ بھی بلا تامل اور بلا جھجک کرتا ہے۔ اس لئے کہ فقیروں، مسکینوں اور یتیموں کو اللہ کے نام پیسے بانٹنا، محفل میں بیٹھ کر غزل خوانی کرنا اور رقص و سرود کی محفلیں آراستہ کرنا اس خاص معاشرے میں ایک ہی درجے اور حیثیت کی باتیں سمجھی جاتی ہیں۔ یہ خیال میرا نہیں بلکہ ہر مہینے کی ۲۹ تاریخ کو منعقد ہونے والی اس "انجمن احباب" کا نقشہ ہے جس کا حال سخن نے سروشِ سخن میں آخر میں بیان کیا ہے۔

بات خاصی بڑھ گئی اور رزم و بزم کے سارے حلقے یکجا نہیں ہوئے۔ ابھی ایک کڑی کا حال باقی ہے۔ مصنف نے اس کا نام طلسم حیرت رکھا ہے اور سچ مچ یہ کتاب انداز بیان کا ایک ایسا طلسم ہے کہ پڑھنے والا اس میں پھنس جائے تو نکلنا محال ہو جائے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ۱۴۸ صفحے کی اس طلسماتی داستان کے ابتدائی ۱۷ صفحے حمد، نعت، معجزاتِ رسول، ذکر معراج، مناقب اصحاب

کرام، عرض حاجت بدرگاہ شیخ عبدالقادر جیلانی رح، ذکر مصنف اور وجہ تالیف کے بیان میں صرف ہوئے ہیں اس کے بعد قصہ شروع ہوتا ہے جس کے پہلے باب کا عنوان یہ ہے :

"زمزمہ ریزی خامۂ دوزباں کی، شان انگیزی، آغاز داستان شادی و غم نوا ماں کی، عاشق ہونا نگار ارم شاہزادی مصر زلیخا کمش کا تصویر نگار عالم شاہزادۂ ہند یوسف منش پر، اور عاشق ہونا ہزار کا اس گل بلبل روش پر"

تمہید کے ابتدائی صفحوں اور عنوان کے اس انداز سے مصنف کے مزاج کی طوالت پسندی ظاہر ہے۔ اس طوالت پسندی کا مظاہرہ قصے کی دوسری گوناگوں باتوں سے ہوتا ہے ان گوناگوں باتوں میں سے ایک تو یہ ہے کہ اصل قصے کے علاوہ اس میں ۱۲ صفحوں کے دو ضمنی قصے بھی شامل ہیں اور اسی طرح بے محل اور غیر ضروری ہیں جیسے معمولاً دوسری داستانوں میں ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ساری باتیں ایسی ہیں جنہیں ناظر کسی نہ کسی طرح گوارا کر لیتا ہے یا یہ سمجھ کر صبر کر لیتا ہے کہ داستانوں کا عام انداز یہی ہے۔ پھر تسکین یا تشفی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ان حصوں کو چاہے پڑھے چاہے نہ پڑھے۔ الجھن پریشانی کوفت اور ضیق النفس کے مختلف مدراج اور کڑی منزلوں سے تو اسے اس وقت گزرنا پڑتا ہے جب اصل داستان پڑھنی پڑتی ہے اور اسے پڑھتے وقت خواہی نخواہی وہ حصے نظر کے سامنے آتے ہیں جنہیں چھوڑ دیا جائے تو داستان ادھوری رہ جائے۔ ان سارے حصوں میں "الف سے ی تک" رعایت لفظی کی ایسی بھرمار ہے کہ الامان والحفیظ۔ عبارت آرائی لکھنوی طرز نگارش کا امتیاز ہے۔ اس عبارت آرائی میں قافیہ اور

سجع کا استعمال شاعرانہ مبالغہ آرائی، نزاکتِ تخیل، ایہام، مراعاۃ النظیر اور دوسرے لفظی و معنوی صنائع بدائع کا صرف جیسی چیزیں شامل ہیں۔ لیکن جن لکھنے والوں کو حسنِ تخیل سے زیادہ حسنِ بیان کی نمائش مقصود ہے۔ وہ اور چیزوں کو ترک کر کے عموماً رعایات لفظی کے فراہم کرنے میں زیادہ کاوش سے کام لیتے ہیں۔ لیکن رعایتِ لفظی کا التزام لکھنے والے کے ذہن پر خاصا بوجھ ڈالتا ہے۔ اس لئے کم از کم ففقوں میں مصنف ایسے موقعے نکال لیتا ہے۔ جہاں تھوڑی دیر کے لئے اس ذہنی کاوش سے نجات ملنے کا کوئی بہانہ مل جائے۔ یہ چیز ناظر کے نقطۂ نظر سے بھی اچھی ہے، یوں کہ اس طرح اسے بھی بیچ بیچ میں ایسے وقفے مل جاتے ہیں جن میں اس کا ذہن سستائے اور عبارت کے مختلف اجزاء میں ربط اور معنی پیدا کرنے کے لئے جس اعصابی تناؤ سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس سے کچھ فرصت مل جائے۔ طلسم حیرت کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس میں شروع سے آخر تک لفظی رعائیتوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے جس میں سے نکلنے کی کوشش جال کے پھندوں کو اور مضبوط بنا دیتی ہے۔ اس لئے کہ ذہن کو دپھاند کر یا چھلانگ لگا کر کوئی راہ فرار تلاش بھی کرے تو فوراً کسی اور جال کے حلقے اسے اسیر کر لیتے ہیں۔ یہ حلقے لفظی رعایتوں کے حلقے ہیں جو جگہ جگہ صورتیں بدل بدل کر ناظر کا استقبال کرتے ہیں اور ناظر ان کے عارضی تبسم اور شگفتہ روی سے متاثر یا مرعوب ہو کر پھر کسی حلقے میں جا پھنستا ہے۔

طلسم حیرت کے مصنف میں دو کمزوریاں ہیں۔ ایک تو اسے بات اختصار کے ساتھ کرنی نہیں آتی اور دوسرے وہ سیدھا راستہ چلنا نہیں جانتا چھوٹی سی بات کو بلا ضرورت پھیلاتا ہے اور سیدھی سی بات کو پیچیدہ بنا کر کہتا

ہے اور ان دونوں کاموں میں لفظی رعایتوں کا ایسا التزام رکھنا ہے کہ باید و شاید زندگی کے کسی خاص پہلو یا کسی خاص موضوع سے تعلق رکھنے والا کوئی لفظ عبارت میں آگیا تو اس سے دور کا تعلق رکھنے والے سگے اور سوتیلے سارے لفظوں کا اجتماع ایک ضروری چیز بن جاتا ہے، اس طرح عبارت خواہ کتنی ہی طویل اور پیچیدہ اور کیسی ہی بے مزا اور مضحکہ خیز ہو جائے ایک عبارت ملاحظہ کیجئے۔ قصے میں یہ عبارت اس موقع پر آتی ہے جب ہیروئن حصولِ مراد کی خاطر ایک شاہ صاحب کے تکیے پر جاتی ہے کہ ان کی دعا کی طالب ہو۔ عبارت یہ ہے:

"شہزادی تو شاہ صاحب کا تکیہ دیکھ کر نہال ہوگئی۔ اس میں تو شک نہیں فرطِ خوشی حالی سے تصویر قالی ہوگئی۔ بہار ارم نے مارے شوق کے ایک ہلکا سا گدا اکھایا کہ گودڑ ہی نکل آیا۔ پریزاد نے ہاتھ پکڑ اٹھا سمجھایا کہ اب نور و بروئی ہے ناحق اتنا گھبرائی ہوگری جاتی ہو، اندر چلو۔ چونکہ بغیر جانے میں صاحب کلبہ کی اشارت رضائی نہ تھی۔ ۔ ۔"

تکیہ کے ساتھ نہالی، تو شک، قالی گدا، گودڑ، روئی اور رضائی کا اجتماع کسی نہ کسی نقطۂ نظر سے قابلِ داد ضرور ہے۔ شبستان کو تحریر کا یہ انداز اس قدر مرغوب اور محبوب ہے کہ وہ کسی جگہ بھی اپنی عبارت کو ان التزامات سے خالی نہیں رکھ سکتے۔ مثلاً کتاب کے ۴۰-۴۲ صفحے پڑھنے کے بعد قاری ایک جگہ پہنچتا ہے جہاں عبارت میں دو تین عدد قریب قریب آگئے تھے عبارت اس طرح شروع ہوتی ہے:

"وہ شاہ صاحب چھ مہینے سوتے ہیں، ساتویں مہینے بیدار ہوتے ہیں۔

یہ سنتے ہی تینوں کھو گئیں، گویا سو گئیں ... "

یہاں تک پڑھنے کے بعد مجھے یقین ہو چلا تھا کہ مصنف نے اس عبارت میں تین، چھ اور سات کے ہندسوں کا ذکر کیا ہے تو اگلی چند سطروں میں دس تک کی گنتی پوری ہو گی۔ چنانچہ یہ توقع بہت جلد پوری ہو گئی، اور توقع سے بہت زیادہ پوری ہوئی۔ شاید آپ کو یہ اشتیاق ہو کہ کس طرح۔ اس لئے وہ عبارت سن لیجئے:

"... ایک نے ششدر ہو کر کہا اب فرمایئے ہم کیا کریں بارہ باٹ کی گھڑی نہ گھاٹ کی ہوئی۔ یہ سنتے ہی کہ نکتے کی موت مریں مینا متبسم ہو کر بولی "صاحب شش و پنج کرنا کتے کی موت مرنا ناحق ہے۔ ہفت عشرہ یہاں کاٹئے۔ اب میعاد تو منقضی ہو چلی۔ بعد دو تین دن کے مکرر بیدار ہوں گے۔ اس وقت اپنی اپنی حاجت عرض کرنا۔ حاصل مراد سے دامن بھر لیوں بے نیلِ مرام جانا اپنی مشقت تین تیرہ کرنا ہے۔ از بس تو دل پر بار وصل نے بیس بسوئے کل تا دم بیدار ہوں گے۔ چار و ناچار تین تن نے مقام کیا۔ چوتھے کو رخصت کر کے شام تو تھی ہی شب باشی کا اہتمام کیا۔ پچھ ناشتہ جو چلتے وقت اس جگہ برہنہ نے سات کر دیا تھا کھوڑا تھوڑا کھا پی کر سو رہے پر بلٹ رہیاں ... "

کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ اپنی اندازہ دانی کے زعم میں ضلع جگت کے مختلف پہلوؤں کے مکمل ہونے کا یقین کر لیا تو دور دور وہ لفظ نہ ملا جس کی تلاش تھی۔ لیکن عین اس وقت جب کسی خاص لفظ کے ملنے کی طرف سے

مایوسی ہو چکی تھی وہ نظر کے سامنے آ گیا۔ مثلاً ایک جگہ یہ عبارت سامنے آئی:

"وہ ساکنِ بیت احزان زبانِ گوہر افشاں کو متحرک کر کے
یوں متکلم ہوئی کہ اے ہر دفتر مجموعۂ خوبروئی و اے سر حلقۂ
خوبی و نکوئی خدا واحد و شاہد ہے......"

یہاں تک پہنچ کر دل میں خیال پیدا ہوا کہ ساکن کے ساتھ متحرک آیا ہے تو آگے چل کر متکلم کے رشتے کو جوڑنے کے لیے واحد غائب بھی آئے اور واحد کی تکمیل کے لیے جمع بھی لایا جائے گا۔ لیکن جب تین چار سطریں گزرنے پر بھی حاضر غائب اور جمع کے لیے نہ ملے تو ایک مایوسی سی ہوئی۔ لیکن فوراً اگلی سطر پر نظر پڑی:-

"ہم صفیران... فاعل دلخراشی اور استاد نمک پاشی کے مفعول
ہیں، آپ خاطر جمع رکھیے......"

اب یقین تھا کہ حاضر اور غائب بھی جلد ہی سامنے آئیں گے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا جب ان کے عبارت میں آنے کی ساری امیدیں ختم ہو چکی تھیں تو عبارت میں جس جگہ متکلم کا لفظ آیا تھا اس کے نو سطروں بعد یہ عبارت آئی:

"....آج ہی سے سب پر تاکید کرتی ہوں کہ حاضر غائب دعائیں مصروف ہوں"

شاید یہ بتانا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ اس عبارت میں اور آگے چل کر اسم، صفت، تذکیر اور تانیث کی اصطلاحیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ اور یہ چیز قیاس کی جا سکتی ہیں کہ چونکہ عبارت میں ان کے استعمال کے سلسلے میں الفاظ سے کام لیا گیا ہے اس لیے وہ بے محل معلوم ہوتی ہیں۔ یوں اس طرح کی بے محل رعایت لفظی اور ضلع جگت اس پورے قصے میں بے شمار مقامات پر ہے اور

چونکہ بے محل ہے اس لئے اکثر بھونڈی، بھدّی اور مضحکہ خیز بھی ہے۔ لیکن اگر کوئی ان چیزوں کو محض تفریح طبع کی غرض سے پڑھے تو اس بھونڈے پن اور مضحکہ میں بھی ایک لطفِ خاص موجود ہے۔

ایک جگہ محبوب کے غم میں عاشق کی کیفیت کا ذکر مقصود ہے۔ اس سلسلے میں کوئی ایک صفحہ میں الگ الگ کر کے یہ بتایا ہے کہ محبوب کے کان، آنکھ، دانت، ہونٹ، ہاتھ پاؤں غرض جسم کے مختلف اعضا کے تصور میں ان کا کیا حال ہے۔ اسی میں ایک جملہ یہ ہے:۔

"صفائے گردن نے گلا پکار رکھا ہے"

ایک جگہ خواصوں کے غم کا بیان ہے۔ سب الگ الگ کیفیتیں طاری ہوئی ہیں۔ دو کا حال یہ ہے کہ:

"ایک ضیق النفس سے دمادم سر پتھر سے ٹکرانے لگی۔ ایک زندگی سے دق ہو کر سل سے سینہ لڑانے لگی ....."

ایک سہیلی دوسری سہیلی کو ایک مہم پر روانہ ہونے کی تلقین ان لفظوں میں کرتی ہے:

"آپ آلو ہیں جو بازر ہیں"

عشق کی خانہ خرابی پر طعنہ زنی مقصود ہے اور عاشق کے زخم کے لئے کسی جراحت کی تلاش ہے۔ اس موقع پر یہ الفاظ زبان سے نکلتے ہیں:

"اس کا مرزبوم اُجاڑ کر اپنا ویرانہ الّو نے بسایا تھا"

یہ عبارت آرائی اور اس میں لفظوں کی جا و بے جا یورش ایسی چیزیں ہیں جو اکثر پڑھنے والوں کو مکدر کرتی ہیں۔ لیکن چونکہ مصنف نے ان کی ذراسی میں پوری ذہنی کاوش سے کام لیا ہے اس لئے اپنی ژولیدہ بیانی کے باوجود

کہیں کہیں ایسے فقرے بھی لکھ گیا ہے جو شعریت لطافت بیان اور نازک خیالی کی بنا پر پڑھنے والے سے داد لیئے بغیر نہیں رہتے۔ کہانی میں ایک ایسا موقع آیا ہے جب گرد و پیش کی ہر چیز تلاطم کا شکار ہے۔ اس کا ذکر مصنف نے طرح طرح سے کیا ہے۔ خاصی طویل عبارت ہے اس کے دو تین جملے یہ ہیں۔

"آن کی آن میں روئے جہاں مکدر نظر آیا۔ زیر و زبر سادہ سارا گھر نظر آیا۔ چار سو سے ہل چل کا شور ہوا۔ گھمسان بھونچال آیا۔ تزلزل کا گھنگور ہوا۔ حلم گیر ان سنگ کے پاؤں اکھڑے بسانِ فتنۂ بیدار چشمِ اصحاب کہف جاگنے لگی۔ قدم کے نیچے سے زمین مانندِ زمانہ بھاگنے لگی۔۔۔۔"

اسی موقع پر جنبش کا ذکر اس سے پہلے آ چکا ہے ایک کنیز کی حالت یوں بیان کی ہے:

"ایک مارے ضعف کے مانندِ نبضِ مریض کھو گئی"

ایک جگہ بادشاہ کی عالی مرتبتی اور شکوہ و عظمت کا ذکر کرتے کرتے لکھتے ہیں:۔

"دونا ہیدِ اوجِ کمال صنعا اختر ال اس کے وصال کی بہ نقدِ دل مشتری ہے۔ لو لوئے فلک شوقِ بزم نور روز میں تمنائے انجمن نشاط افروز میں شب و روز مشق رامشگری کرتے کرتے لنگڑی ہو گئی ہے"

عبارت میں جہاں جہاں رنگینئ تخیل کا یہ کرشمہ ہے پڑھنے والے کے لیئے اس کوفت سے تلافی کا خاصا سامان مہیا ہو گیا ہے جو عبارت کے عام انداز

کا نتیجہ ہے ۔ اس کے علاوہ دو ایک چیزیں اور بھی ہیں جو اندھیرے میں اُجالے کی صورت پیدا کرتی ہیں ۔ ان میں سے ایک مصنف کی شگفتہ طبعی ہے کبھی کبھی بڑے سنجیدہ موقعے پر بھی وہ ایسا فقرہ لکھ دیتا ہے کہ طبیعت باغ باغ ہو جاتی ہے ۔ قصے کے ابتدائی حصے میں ایک جگہ حضرت عشق کی کرشمہ سازیوں کا ذکر آ گیا اور مصنف کو زمین آسمان کے قلابے ملانے کا موقع ہاتھ آیا ۔ جی کھول کر شاعری اور مبالغہ آرائی کی ۔ فکر و خیال کے لئے لفظوں کے عجیب و غریب دام بچھائے لیکن کہیں کہیں فقرہ چست کرنے سے کبھی باز نہ آیا کہ یہ لکھنؤ والوں کا شیوۂ خاص ہے ۔ کچھ فقرے سن لیجئے :

"جس کی متاعِ دین و ایماں، نقدِ جاں اس ٹھگ نے بھانپی فوراً دامِ محبت میں گردن پھانسی ۔"

"غرض یہ ہمایوں فر جس کے سر پر اڑ کر جاتے ہیں مرغِ مجنوں کا آشیانہ بنا اتو بنا تے ہیں ۔"

"اس کی اُڑن گھائیاں ایسی بانکی ہیں کہ کیسا ہی بانکا ترچھا، طرم خاں ہو ایک طمانچہ اس کے پنجۂ آہنی کا کھائے کسی گت کا نہ رہے، آپ ہی بولے ۔ ایک دم میں دم قالب سے باہر آئے بھنڈا رہ کھل جائے ۔

قہر ہے، موت ہے بلائے عشق   سچ تو یہ ہے بری بلائے عشق

شبوں کو سرور کے تلمذ کا شرف حاصل ہے اور اس کا اظہار تمہید میں انھوں نے اس طرح کیا ہے :

"نثر میں یہ عاجز نثر، سحر گفتار، آتش زباں، ناسخ نثر استادان ذی شعور نزدیک و دور مرزا رجب علی بیگ صاحب سرور مرحوم

مغفور سے تلمذ رکھتا ہے۔"

شاگرد نے اپنے استاد کی جس سحر گفتاری اور آتش زبانی کی مدحت سرائی کی ہے خود اسی سے اپنے بیان کا چراغ روشن کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ استاد کے طرزِ خاص کی پیروی میں خود استاد کو بھی نیچا دکھایا ہے اس طرح کہ فسانۂ عجائب کے منتخب حصّے ایسے ہیں جن پر سرور نے قافیہ پیمائی اور لفظوں کی صف آرائی کے معرکے دکھائے ہیں۔ شیوَن نے قدم قدم پر اسے اظہارِ خیال کا وسیلہ بنایا ہے اور اس طرح تقریباً ڈیڑھ سو صفحے کے قصّے میں کسی ایک جگہ بھی قلم میں تھکن کے آثار پیدا نہیں ہونے دیے ۔ یہ بات اور ہے کہ اس طرز کی فطرت اور مزاج ہی میں یہ بات داخل ہے کہ جو کوئی اس کی پیروی کرتا ہے وہ ٹھوکریں کھاتا ہے۔ چنانچہ شیوَن نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں لیکن ان ٹھوکروں کے باوجود "طلسمِ حیرت" پر تکلف نثر کا ایک نمونہ ہے۔

"طلسمِ حیرت" کے ایک خاص پہلو کی طرف اشارہ کر کے اس ذکر کو ختم کروں گا۔ وہ خاص پہلو یہ ہے کہ اس داستانِ عجیب میں عشق کی ابتدا عورت کی طرف سے ہوتی ہے۔ شہزادی نگار ارم شہزادہ نگار عالم کی تصویر دیکھ کر اس پر فریفتہ ہوتی ہے اور اپنی ہمدم و دمساز وزیرزادی دل آرام کو ساتھ لے کر اپنے محبوب کی تلاش میں نکلتی ہے اور قصے کا نصف حصّہ ان دونوں پری وشوں کی صحرا نوردیوں کے حال کی نذر ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک ایسا وقت آتا ہے جب شہزادی اور وزیرزادی ایک دوسرے سے بچھڑ جاتی ہیں۔ شہزادی ایک دیو کے پھندے میں جا پھنستی ہے اور وزیرزادی اس کی تلاش میں خاک چھانتے چھانتے موت کو اپنی زیست کا آخری سہارا سمجھنے لگتی ہے

اتفاق سے اسی موقعے پر شہزادہ نگار عالم کا ادھر سے گزر ہوتا ہے۔ وہ دل آرام کے قریب آتا ہے۔ اس وقت کی کیفیت مصنف نے اس طرح بیان کی ہے:

"یہ نوحہ گر اچانک اس کی تمثالِ فرشتہ مثال دیکھ کے ڈر گئی۔ رونا پیٹنا سب بھولی۔ جیتے جی جان سے گزر گئی۔ سمجھی موت کی طالبہ تو تھی ہی شاید مراد حصول ہوئی، دعا قبول ہوئی۔ حضرت ملک الموت علیہ السلام یہ تبرّ گائی تمام گنہگار کے آپ سوچے دیکھے کیا لا پہنچے۔ گئی ہاتھ سے دل اچھل گیا بے اختیار یہ شعر منہ سے نکل گیا۔ لا اعلم ؎

زلفِ ورخ نگار وز ازل سے دل حسینوں پر
فرشتہ موت کا آیا تو وہ بھی نازنین آیا"

یہاں سے کہانی دوسرا رخ اختیار کرتی ہے اور دشت پیمائی، صحرا نوردی شہزادہ کا مقسوم بنتی ہے۔ وہ شہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے اور ہزار طرح کے ظلمات سے گزر کر گوہر مراد پاتا ہے۔ داستان کا یہ نصف حصہ بہ حیثیت سے ابتدائی نصف حصے سے بہتر ہے۔ سختی کی وہ ساری منزلیں جو اسے عشق کا مقسوم و مقصود رہی ہیں اسی حصے میں طے ہوتی ہیں۔ طلسم و سحر کا ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے جو تخیل سے بنایا اور بسایا ہے اور اس کے ذکر میں قلم کی پوری جولانی سے کام لیا ہے۔ بیان میں شعریت اور لطافت بھی زیادہ ہے اور ندرت و رنگینی بھی داستان کے ابتدائی حصوں میں مصنف نے نثر کے ساتھ شعر بہت کم استعمال کئے ہیں۔ اس حصے میں جابجا شعر استعمال ہوئے ہیں لیکن اس طرح کہ بات کو زیادہ موثر اور عبارت کو زیادہ پر لطف بناتے ہیں ان کے صرف میں توازن و اعتدال اور انتخاب میں حسن ذوق کو پورا دخل ہے

لیکن مشکل یہ ہے کہ پر تکلف نثر کی تزئین میں جتنی کاوش کی جاتی اتنی ہی وہ فہم سے دور ہوتی ہے۔ چنانچہ اس حصے میں قدم قدم پر ایسے ٹکڑوں سے سابقہ پڑتا ہے جن میں معنی کا رشتہ اُلجھا اُلجھا سا ہے اور ذہن کو اس کے سلجھانے میں دردِ سر کے سرمایہ کے سوا اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

کتاب کا آخری باب "کشورِ قاف پر شہنشاہِ اقلیمِ شباب کی حملہ آوری اور جنگ زرگری" کے بیان میں ہے اور چار صفحوں میں مصنف نے استعاروں اور کنایوں کے پردے میں ایسی ایسی نازک منزلیں طے کی ہیں کہ باید و شاید۔ اس ٹکڑے کو پڑھ کر بھدی کی چندی نکالنے والے بھی مصنف کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت پیش کرنے پر آمادہ ہوں گے اور سرور کی روح بھی اپنے فرزندِ معنوی کو کلیجے سے لگا لینے کے لئے بیقرار ہوگی لیکن ذوقِ سلیم پر ان کا وجود ضرور بار گزرے گا۔

لیکن یہاں سوال ذوقِ سلیم کی تسکین کا نہیں، ایک خاص انداز کی نثر کا مرتبہ متعین کرنے کا ہے اور اس نقطۂ نظر سے باغ و بہار، فسانۂ عجائب، سروشِ سخن اور طلسمِ حیرت کا یہ تضمینہ داستان گوئی کی تاریخ میں بھی زندہ رہے گا اور زبان و بیان کے ارتقا کا جائزہ لینے والے کے لئے بھی بہت مفید ثابت ہوگا اور اس بڑی خدمت کے لئے ہم میر امن کی اس سیدھی سادی نثر کے مرہونِ منت ہیں جس میں "زبان دانی، کو صرف دلی کے روڑوں" کا امتیاز بتایا گیا ہے۔

عشق کی جو چنگاری زیبِ عنوان ہے وہ نہ تیشۂ فرہاد سے پھوٹی ہے اور نہ قیس کے سینۂ سوزاں سے نکلی ہے ۔ یہ چنگاری ایک بے زبان و ستم رسیدہ مادہ سارس کی سوختہ سامانی و آتشِ پنہانی کی نشانی ہے ۔ قصہ یوں ہے کہ سرزمین بھوپال میں کسی صیّادِ ستم ایجاد نے سارس کی ایک جوڑی کو تاکا اور نر کو نشانۂ اجل بنایا ۔ مادہ نر کے مرنے سے سخت بے چین اور بے قرار ہوئی مرغِ نیم بسمل کی طرح تڑپتی اور دشت و جبل میں اپنے اجل رسیدہ رفیق کو تلاش کر کے روتی اور جان کھوتی ۔ جب ہجر کا غم کسی طرح کم نہ ہوا تو سوچا کہ جان دے کر وصلِ محبوب حاصل کیجئے ۔ یہ سوچ کر کچھ تنکے ادھر اُدھر سے لا کر اس جگہ جمع کئے جہاں نر شکارِ اجل ہوا تھا ۔ چنانچہ جلتی تو کشتۂ بے جرم سارس کے پر بڑی تلاش کے بعد مہیا کئے اور اس چتا پر لا کر جمائے ۔ لوگوں نے مادہ کو ستی ہونے کی تیاریاں کرتے دیکھا تو آ کر اس کے گرد جمع ہو گئے ۔ لوگوں کو دیکھتے دیکھتے مادہ تنکوں اور لکڑیوں کے اس ڈھیر پر آ بیٹھی ۔ لوگوں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر خوف و خطر کا نشان تک نہیں ۔ دل کی لگی البتہ جگر جلا رہی تھی ۔ تماشائی آہستہ آہستہ قریب آ رہے تھے ۔ جب وہ بالکل ہی قریب آ گئے تو اس نے زور سے اپنے پر ہلائے "سامان سب تیار تھا ۔ عالمِ اسباب کو جیسا درکار تھا" پر ہلتے ہی دھواں اٹھا اور ڈھیر

میں آگ لگ گئی ۔ دیکھتے دیکھتے فراق کی ماری مادہ جل کر راکھ ہوئی اور انسان سکتے کے عالم میں، نقش دیوار بنے ۔

داستانی عہد کی یہ سب سے چھوٹی داستان محبت اُردو کے مشہور و معروف داستان گو مرزا رجب علی بیگ سرور نے بیگم صاحبہ بھوپال کی فرمائش پر ۱۸۵۱ء میں تحریر کی تھی اور جیساکہ خود سرور نے داستان کی تمہید میں لکھا ہے بڑی عجلت میں لکھی گئی ۔ چنانچہ انھوں نے چند لفظوں میں اس کی معذرت خواہی بھی کی ہے ۔ لکھتے ہیں کہ :

"۔ ۔ ۔ ۔ بذریعہ مرزا وزیر اس حکایت کی
فرمائش کی کہ تحریر ہو ۔ بخدائے عزوجل
کہ عالم الغیب بلاریب ہے، جس دم یہ
یہ صدا گوش زد ہوئی لکھنے کی مجھ کو کد ہوئی ۔
سردست تحریر کی، دم بھر نہ تاخیر کی۔ مجبوری
یہ ہوئی کہ اس زمان سرکار کمر بستہ چلنے کو تیار تھی
اگر پانچ چھ روز کی بھی مہلت پاتا ساتھ کیفیت
کے گھٹاتا بڑھاتا ۔ رزم کا ڈھنگ، بزم کا
رنگ کسی پیرایہ میں دکھاتا ۔ ۔ ۔"۔

داستان کے اختصار کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تمہید اور خاتمے کو ملاکر اس میں ۴۰۰ ۶ سے کچھ زیادہ الفاظ ہیں ۔ اس میں ۱۶۰۰ الفاظ کے قریب حمد، نعت، منقبت، حمد و ثنا اور سبب تالیف پر صرف ہوئے ہیں۔ کوئی ایک ہزار لفظوں میں سوختہ جانی کی یہ داستان بیان ہوئی ہے اور پھر اس کے بعد ایک ہزار لفظوں میں اس سانحہ دل سوز پر واعظانہ اور شاعرانہ حاشیہ آرائی ہے ۔ اس طرح گویا داستان کے تین واضح حصے ہیں ۔ ایک تمہید، دوسرا متن قصہ اور تیسرا خاتمے کے خیالات

اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ سرور نے ان تینوں حصّوں میں اپنے اس رنگین اسلوب کو کس طرح برتنا اور نبایا ہے جو داستان سرائی کے فن میں اُن کا امتیاز ہے۔ سب سے پہلے اصل قصّے کو دیکھئے۔ قصّے کے ابتدائی جملے یہ ہیں :۔

"اب جو تیرھویں صدی ہے تو شئی کا بدلہ بدی ہے۔ راہ و رسم محبت سررشتۂ اتحاد و الفت اس خاکدان پُر غبار بے بنیاد میں نہیں۔ جانور کی تو خلقت میں وحشت ہے۔ غیر جنسی کی دہشت ہے، فرقۂ بے مروت آدمی زاد میں نہیں۔ اور ہے تو مکر و فریب، شور و شر، فتنہ یا فتور ہے۔ سچ یہ ہے کہ جھوٹ کے پتلے ہیں۔ خلقت میں فساد، نیت میں زور ہے۔۔ وہ جو بہت معقول فی الحال ہیں، سگِ زر دبرادرِ شغال ہیں۔"

ان ابتدائی فقروں میں سرور کے اسلوب کی وہی ہے جو فسانۂ عجائب اور گلزار سرور کی شہرت کو مقبولیت کا باعث ہوئی ہے اور جس کی پہلی خصوصیت نثر کے جملوں میں قافیے کی پابندی اور التزام اور دوسرے موزوں اور مناسب رعایت لفظی ہے اور پھر تیسرے تکلّف اور تصنّع کے اس التزام کے باوجود عبارت کی ایسی روانی، جس میں نہ عجز کا شائبہ ہے نہ خستگی اور شکستہ پائی کا۔

ان چیزوں کے ساتھ داستان پڑھتے وقت جو چیز پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے یہ ہے کہ کہانی کے دوران میں قصہ گو اردو میں پند و نصیحت کی

ایسی باتیں کہتا جاتا ہے جنہیں آدمی گرہ میں باندھتا چلے تو زندگی کے سفر میں قدم قدم پر جن سختیوں اور آزمائشوں سے سابقہ پڑتا ہے ان کا جھیلنا آسان ہو جائے۔ پند و نصائح کی اثر انگیزی کے ساتھ، جو تجربے اور مشاہدے کی آغوش میں پلنے اور حق کی کسوٹی پر پوری اترنے کے باوجود کبھی گوارا اور شیریں نہیں ہوتی، عبارت میں ایسے جملے بھی آتے رہتے ہیں جن میں تخیل حسن تعلیل کے جلوے دکھاتا اور حق کی سادگی کو رنگ کشش دیتا ہے۔

پند و نصیحت کے ان فقروں کے علاوہ جو مذکورہ بالا تمہیدی عبارت میں نظر آتے ہیں قاری کو داستان میں اسی طرح کے اور فقرے بھی ملتے ہیں۔

"جو بندہ کو کیا نہیں ملتا لیکن وفادار آشنا نہیں ملتا"

"کہیں درد دل کا درماں نہ ہوا۔ کوئی جانِ زار کا پرساں نہ ہوا۔
مسیح کو قابل علاج نہ دیکھا، غمگساری کا رواج نہ دیکھا"

اور ان کے ساتھ حسنِ بیان کے دل نشین نمونے بھی:

"گھبرا گھبرا کے ہر طرف گندے جوڑتی تھی، خار صحرا سے عمداً اُلجھ کے دل کے پھپھولے توڑ رہی تھی"

"یکایک لکڑیوں کے کان میں محبت نے کچھ ایسا پھونکا کہ آگ لگ گئی"

ایسی پرتکلف عبارت آرائی میں جہاں شدت غم کے اظہار کے لئے بھی قافیے کی قید اور رعایت لفظی کی پابندی ہو، ایسے سوچے سمجھے اور برجستہ جملے بھی غنیمت معلوم ہوتے ہیں اور سچ پوچھئے تو پرتکلف عبارتوں کے بیچ میں کبھی کبھی ایسے برجستہ اور بے ساختہ جملوں کا آجانا بھی یہی بات ظاہر کرتا ہے کہ لکھنے والا تکلف کی بوجھل فضا میں ایک ہلکی پھلکی کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے اور اس خیال کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ اصل داستان کے اختصار کی وجہ سے اور اس وجہ سے کہ اس

کہانی پیچ وخم اور نشیب و فراز کے لطف اور کشش سے یکسر عاری تھی ۔ اس نے قصے کے آخری حصے میں اپنے تخیل کی پوری جولانی دکھائی ہے اور اس میں قافیے، سجع اور رعایات کی پابندی کے باوجود خاصا زور، روانی، برجستگی اور دل آویزی ہے ۔

قصے کا آخری جملہ، جیسا کہ مذکور ہوا، یہ ہے:

"انسان سکتے کے عالم میں نقشِ دیوار ہے"

اس جملے کا نصف آخر یہ ہے:

"جانور غیرت سے بگڑ کر ماتم دار ہے"

اب جانوروں کی اس ماتم داری اور غمگساری کی کیفیت ملاحظہ ہو، جہاں سرور کے طرزِ انشا کی سب خصوصیتیں پوری طرح ہویدا ہو کر برسرِ عمل نظر آتی ہیں:

"اسی دن سے فاختہ پر ہوش اختہ
با لباسِ خاکستری کوکو کرتی منادی ہے
شمشاد نظر میں شکل دار ہے۔ بیٹھنے سے
ہاتھ اٹھا بیٹھی، گویا دست بردار ہے ۔
پپیہے کے نالے کو خدمتِ دل خراشی
ہے ۔ کوئل سیہ پوش ہے، گو کہ نہیں،
سرگرم خروش ہے ۔ طاؤس طنّاز ہمہ تن داغ
ہے ۔ مساوی جنگل اور باغ ہے ۔ ماتمی لباسِ
زاغ صاف صاف ہے ۔ جو یائے سراغ
قاف سے تا قاف ہے ۔ کبوتر کے دل میں
غم کی گرہ ہے ۔ بازی نہیں کرتا جان پر کھیلتا

ہے بلند پروازی نہیں کرتا باز یہ کلمہ کہنے
سے آج تک باز نہیں کہ انسان سے زیادہ
دنیا میں کوئی دغاباز نہیں، ثماء غریب الوطن ہوگیا
نشان نہیں ملتا۔ عنقا کسی کو آشیاں نہیں ملتا۔
سرخاب کو بیجا اشتیاق ہے، روز و شب فراق
ہے۔ سمندر انسان کی صورت دیکھ کے
جلتا ہے، آگ سے باہر نہیں نکلتا ہے ...''

رنگینیٔ بیان کے یہ کرشمے دکھانے کے لئے سرور نے اس میدان میں طرح طرح کے موقعے پیدا کر لئے ہیں۔ فاختہ سے لے کر عنقا تک مختلف طیوروں کی طبعی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر لطیف محاسن تعلیل پیدا کئے ہیں۔ لیکن اس میدان میں جولانیٔ طبع دکھانے کا موقع نہیں رہا تو عشق کی بیدادگری و شعبدہ بازی کو خوب پھیلا کر بیان کیا اور پیرانے فرسودہ اور رسمی مضامین کو حسنِ بیان کی حاشیہ آرائی سے سجایا ہے۔ اس سلسلے کے مضامین کی تلاش میں سرور نے بحرِ تخیل کی غوطہ زنی کرکے جو درِ آبدار نکالے ہیں ان کی بھی ایک جھلک دیکھئے۔

" خلاصہ یہ ہے کہ کارپردازانِ محکمۂ خیانت و
انحاد ہانی ستم موجد بیداد ہیں۔ عشق علیہ
الرحمۃ کو ایسے ہزاروں شعبدے یاد ہیں
ہر دم نئے نئے کھیل زیرِ سقفِ چرخِ کہن زبردستی ایجاد
ہوتے ہیں۔ کبھی من گئے، کبھی چلا دیتے
ہیں۔ کبھی پھوڑا بن کے دل میں ٹیسنے لگی۔
کبھی بھڑکا کے قفس دے کر چھوڑ دیا۔ گاہ بے

چمکی وہ ناکونا دانوں کی طرح پسینے لگی۔ کبھی
اُچکا سمندر کے پار لے گئی، کبھی کنارے پر
جھکا رہو کے غوطے دے گئی۔ کبھی جو لہر آئی تو
منجدھار میں بڑے بڑے جہازوں کو توڑ
دیا۔ جان بازوں کو ڈوبتا چھوڑ دیا۔ جو بجلی
کا رنگ جمایا تو طفل نادیں چھپایا۔ مجنوں کی
وحشت کا جو خیال آیا تو سر باندھا مقابلہ سر اور
پتھر کا ہوا۔ کبھی ہم دانوں کی لگن میں خاک
دیکھی۔ کبھی اس کی پروا نہیں کہ شمع انجمن میں
ہلاک دیکھی۔ جو ڈھب پہ چڑھا اُس کو
جیتا نہ چھوڑا۔ بے تبر و تیشہ ہمیشہ ہزار ہا سر
توڑا۔

بقول میر:—
جس کو ہوا التفات اُس کی نصیب
ہے وہ مہمان چند روز غریب
ایسی تقریب ڈھونڈ لاتا ہے
کہ وہ ناچار جی سے جاتا ہے

مضمون کا یہ سلسلہ ابھی آگے چلتا ہے اور جب اور آگے چلنے کی گنجائش
نہیں رہتی تو شاعر کا فکرِ رسا اور تخیل گریزپا ایک اور سلسلۂ مضامین تلاش کرتا
ہے۔ عشق کی بلاخیزیوں کی زنجیر اخلاقی مضامین کے ایک سلسلے سے جا ملتی ہے
اور داستان سرا واعظ و ناصح بن کر نادانوں کو دانائی کے سبق سکھاتا اور انہیں ڈرا

بینی و دوراندیشی کی راہیں دکھاتا ہے نصیحت کی تلخی کو شاعر کے بیان کی برجستگی و روانی نے کس طرح کام و دہن کے لئے گوارا بنایا ہے۔ اس کا اندازہ بھی ایک مثال کیجئے:

"اس سفر کا سامان اور پُرخطر راہ کا خوف انسان کو ہر دم ضرور ہے، جہاں زادِ راہ ہمراہ نہ ہوگا۔ راہبر گم خود دانش ڈگر سے آگاہ نہ ہوگا۔ نہ صدائے جرس، نہ کوئی فریاد رس۔ نہ گردِ کارواں، نہ سنگِ نشاں کا کہیں نام و نشان۔ نہ نقشِ پائے یارانِ رفتگاں، اور چلنا مجبور ہے۔ دوست آشنا وہاں کام نہ آئیں گے۔ عزیز و اقربا منہ دیکھ کے خاک میں چھپائیں گے۔ فرش نہ شمع، اوڑھنا نہ بچھونا ہوگا۔ چاندی سونے کے تصور میں ہاتھ خالی، خشت لحد زیرِ سر، اندھیری گور میں تا حشر سونا ہوگا بشرطیکہ کچھ کسی محتاج کو دیا یا نیک عمل ہوگا۔ نہیں تو چونک چونک پڑے گا، ہزار طرح کا نیند میں خلل ہوگا۔"

شرارِ عشق کے پورے قصے کی بنیاد اخلاقی ہے اس لئے اس کا انداز ستایا واعظانہ و ناصحانہ ہے۔ سرور کو جہاں جہاں موقع ملا ہے زندگی کے اہم اخلاقی اقدار کی طرف واضح اشارے کئے ہیں اور ہر جگہ ان کے معاشرتی رنگ کو ابھارا ہے

چنانچہ حمد و نعت و منقبت کے تمہیدی ٹکڑوں کے بعد جب بادشاہ وقت کی مدح کی باری آتی ہے تو اس کی انہیں صفات پر زور دیا جاتا ہے جن کا فیض اثر دوسروں تک پہنچتا ہے۔ بیگم صاحبہ بھوپال کا ذکر آتا ہے اور ان کی سلطنت کی نظم و نسق کی خوبیاں بیان ہوتی ہیں تو ایسی ہی صفات سامنے آتی ہیں جن کا نور چھن چھن کر دوسروں تک پہنچتا اور ان کی حیات کے گوشوں کو منور کرتا ہے اس ذکر میں سرور نے زندگی کے حقائق اور تخیل کے گل بوٹوں سے جو گلدستہ بنایا ہے وہ نظر کو بھی بھاتا ہے اور دل کو بھی لبھاتا ہے:۔

وہ پست و بلند گھاٹیاں، جن کو دیکھ کر رستم کا دم گھٹے۔ اسفندیار کے قافلے دن دہاڑے اس بھیڑ میں کٹے۔ اس ملک کا اس رعب و جلال سے انتظام کیا کہ ماحی اور زوّاروں کو ہر دم چین ملا۔ جس منزل میں مسافر تھکا بے دغدغہ مقام کیا۔ اگر شب تیرہ و تار میں کوئی سرگشتہ بادیۂ ادبار قضا کے کارد دھوکے سے راہ بھول جائے تو غول بیابانی جینے سے ہاتھ دھو کے بھگانے کے بدل مشعل جلا کے رستہ بتائے سرراہ مسافر کا مال سہواً اگر کھلا رہے تو صبح تک بہر پاسبانی عمداً دیدۂ اختر کھلا رہے۔

یہ تو تخیل کی گل کاری ہے لیکن حقیقت نگاری بھی اس سے کم دلآویز نہیں:

"بدعہدی مال گذاروں سے نہیں جبر طبعیٔ زر زمینداروں سے نہیں۔ جھوٹ عجز کہنا اہل کاروں کی عادت نہیں۔ رشوت لینے کی اہلکاروں کو جرأت نہیں۔ یہی باتیں خونِ بے گناہ کرتی ہیں۔ خلقِ خدا کو تباہ کرتی ہیں۔ اس آئین کا کیا کہنا ہے۔ نہ مال گزار پر دستک نہ مکیت پر شحنا ہے۔ وہ لوگ جو اس قدر راحت پاتے ہیں زرِ واجبی وعدے سے پہلے گھر بیٹھے پہنچاتے ہیں۔"

حسنِ اخلاق اور حسنِ عمل کے یہ براہِ راست اور بالواسطہ سبق فقصے کے ہر حصّے میں بے شمار ہیں۔ اور جتنے کہ دکھائے گئے ان سے کہیں زیادہ ہیں لیکن سرور نے اس نصیحت گری کو کبھی شاعرانہ تخیّل کی رنگینی سے دلکشی دی ہے اور کبھی ایسی سادگی سے جس پر زندگی کے تجربات کا رنگ غالب ہے۔ اس لئے اس افراط کے باوجود پڑھنے والا ان حصّوں کو واقعہ نگاری اور معجز بیانی کے کرشمے سمجھ کر بغیر کسی گرانی اور کدورت کے پڑھتا اور مزے لیتا رہتا ہے اور شاید سب سے زیادہ لطف اسے اس وقت آتا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ انشاپرداز کا توسنِ صبا رفتار پہاڑوں کی بلندیوں اور میدانوں کی پلستیوں پر بے دریغ گزرتے گزرتے کہیں ٹھوکر کھاتا اور لنگڑاتا ہوا نظر آتا ہے یعنی اس کے باوجود کہ قافیے کی جستجو میں سرور کی نظر ایسی ایسی جگہ پہنچی ہے کہ ہر نظر کو اس پر رشک آتا ہے۔ اور اس کے باوجود کہ اس کی رنگینی پر سادگی

اور تکلف و تصنع پر۔ بے تکلفی نثار ہوتی ہے کہیں کہیں رنگ آمیزی اور تکلف آرائی کی یہ کوشش ایسے نتیجے پیدا کرتی ہے جو ذوقِ سلیم پر بار گزرتے ہیں۔ دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

"عدالت کا یہ رعب ہے کہ اگر بھیڑ سے بھیڑیا بھڑ کے نکلے تو وہ بزدلی منڈ بھیڑ ہو کے دبکانے لگے"

"خس و خاک چمن کے سبز و حشت افزا محبت کی دھن میں دھن کے . . . . . ."

"لیلیٰ کا رنگ جمایا تو محملِ ناز میں چھپایا۔ نشترِ غمزے سے ناگوار صدمہ نسیم و صرصر کا ہوا"

"جس دم عشق سر پر سوار ہو جاتا ہے۔ بلبلا کے بلبلانے لگتا ہے۔ شترِ بے مہار ہو جاتا ہے"

اور اسی طرح کی مثالوں سے قاری کا ذہن فنی تخلیق اور اس کے عمل کے متعلق صرف یہی نتیجہ نکالتا ہے کہ جس فن، جس فنی تخلیق یا فنی اسلوب کی بنیاد تکلفات و تصنعات پر قائم ہو اور جس کے عملی مدارج و مراحل طے کرتے وقت صاحب فن کو اپنے اوپر مختلف پابندیاں اور قیدیں عائد کرنی پڑیں۔ اس میں ہمیشہ پیچیدگی، فرسودگی اور بعض اوقات مضحکہ خیز عیوب پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ چنانچہ رنگین عبارت آرائی، قافیہ پیمائی اور لفظی و معنوی التزامات کے راستے پر چلنے والے نثار احتیاط اور سبک روی و دور بینی کے باوجود بھی نہ کبھی ٹھوکر ضرور کھاتے ہیں۔ اور یہ بات سرور کے معاملے میں بھی ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ فسانۂ عجائب اور گلزارِ سرور کے مکمل فنی کارناموں میں بھی مضحکے کے یہ پہلو پیدا ہو ہی جاتے ہیں۔ نثرِ عشق تو

پھر بڑی عجلت میں لکھی گئی تھی۔

اس طرح کی پُرتکلف تخلیقات کا ایک پہلو ایسا بھی ہے جو قاری کے لئے دلچسپ اور اس فن کے پیروؤں کے لئے سبق آموز ہے۔ اور وہ پہلو یہ ہے کہ فن کار اپنی فنّی تخلیق کے لئے خواہ کوئی سا فنّی اسلوب اختیار کرے اس کے بنیادی اور ذاتی عیب و حُسن سے قطع نظر / اس کے لوازم کے برتنے میں پوری توجہ اور انہماک سے کام لے۔ رنگینیٔ بیان اور خصوصاً ایسی ایسی رنگینیٔ بیان جس میں پُورا التزام قافیہ لفظوں کی تلاش اور لفظی و معنوی رعایتیں مہیا کرنے کی کوشش میں صرف ہو، یقیناً کوئی پسندیدہ اسلوب تحریر نہیں اس لئے کہ اس کے نتائج کوہ کندن و کار بر آوردن کی صف میں داخل ہوتے ہیں، اور بات کہنے والے پر نئی راہیں کھولنے کے بجائے اس کے راستوں کو محدود و مسدود کر دیتے ہیں۔ لیکن جس کے زمانے میں اسی اسلوب کی پسندیدگی کی سند حاصل ہو اور اسی اسلوب کو ٹکسالی سکہ سمجھا جاتا ہو۔ اُس میں نہ صرف اس اسلوب کا برتنا محمود و مسعود... بلکہ وہ پرتکلف و پر تصنع جستجو اور کاوش فن کار کے فرائض منصبی میں داخل ہو جاتی ہے۔ جو کوئی ان تکلفات سے بچتا اور جی چرانا ہے وہ بارگاہِ فن کا مجرم ٹھہرتا ہے۔ اس پر تن آسانی اور سہل انگاری اور اس سے بھی بڑھ کر بے وفائی اور غدّاری کا الزام آتا ہے۔ ایک فن کار کی حیثیت سے سرور کی بڑی خوبی اور صفت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو ان الزامات سے بچایا ہے۔ رنگینیٔ بیان کا اسلوب اختیار کر کے اپنی چھوٹی بڑی ہر تصنیف و تالیف میں اس اسلوب کے فنّی تقاضے پورے کرنے پر پوری توجہ صرف کی

ہے اور اس طرح ایک خاص اسلوب اظہار کا پابند بن کر آنے والے ادیبوں کو فنی دیانت داری اور وفا شعاری کا سبق سکھایا ہے۔ وہ سبق فسانۂ عجائب اور گلزار سرور کی طرح شرار عشق میں بھی موجود ہے ÷

شگوفۂ محبت

ہماری داستان نگاری کی تاریخ میں میر امن کے نام کے بعد سب سے معروف نام مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنوی کا ہے۔ سرور کے نام کی طرح ان کی داستان فسانۂ عجائب بھی باغ و بہار کے بعد سب سے مشہور داستان ہے۔ میر امن اور سرور میں شہرت و مقبولیت کے فرق کے علاوہ ایک بڑا فرق یہ ہے کہ میر امن کی شہرت کا انحصار ان کی واحد داستان باغ و بہار پر ہے اور سرور نے فسانۂ عجائب کے علاوہ بھی چھوٹے بڑے کئی قصے لکھے ہیں انہیں قصوں میں سے ایک "شگوفۂ محبت" ہے۔ سرور نے یہ قصہ امجد علی خاں رئیس سعدیلہ کی فرمائش پر ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء میں لکھا۔ اس کی بنیاد یہ ہے کہ ہرچند کھتری کا لکھا ہوا ایک قصہ رئیس مذکور کی نظر سے گزرا اور پسند خاطر ہوا تھا۔ لیکن بقول سرور اس کا "بیان اور زبان گزشتہ یعنی تقویم پارینہ" تھا اور "اب جو ہندی کی چندی ہوئی ہے اس سے سراسر خالی اور لطف محاورہ لاوبالی تھا"۔ سرور نے "اس داستان کی جان نکال لی، غو گبر کی بھر لی اچھال دی"۔

ہرچند کھتری کے جس قصے کی طرف سرور نے اپنی تمہید میں اشارہ کیا ہے

وہ فارسی کے قصے "قصۂ آذر شاہ دشمن رخ بانو" کا اردو ترجمہ ہے۔ مہر چند کھتری نے اس کا نام "نو آئین ہندی" رکھا تھا۔ یہ قصہ اردو میں قصۂ ملک محمد گیتی افروز کے نام سے مشہور ہے اور ۱۲۰۹ھ (۹۴-۱۷۹۴ء) میں لکھا گیا تھا۔ سرور اور مہر چند کے قصوں میں جزئیات کے بعض فرق ہیں لیکن ان جزئیات سے قطع نظر بعض چیزیں سرور کے قصے کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان خصوصیات میں سب سے پہلی سرور کا وہ طرز ہے جس کی بدولت انھوں نے اردو داستان گوئی اور اردو نثر کے اسلوب کی تاریخ میں ایک امتیازی مقام حاصل کیا ہے لیکن اس انداز کے لئے سرور کے اس امتیازی طرز کا حسن کہاں کہاں ابھرتا ہے اور کہاں افراط تفریط کی گھٹاؤں میں چھپ کر مانا پڑ جاتا ہے شاید کہانی کا ذہن میں ہونا ضروری ہے۔

قصہ یوں ہے کہ "ہندوستان میں آذر شاہ نام کا ایک بادشاہ تھا جسے زندگی کا ہر عیش حاصل تھا لیکن لاولدی کے غم سے افسردہ و ملول رہتا تھا۔ اسی افسردگی و ملال میں ایک دن سلطنت سے کنارہ کش ہوا اور جنگل کا رخ کیا، عالم تنہائی میں چاہتا تھا کہ پہاڑ سے نیچے گر کر جان دے دے کہ ایک مرد بزرگ نظر آئے۔ انھوں نے بادشاہ کو اپنی روداد غم سنا کر اس سے کہا کہ خاقان چین کی بیٹی سمن رخ سے پیغام دے۔ یقین ہے کہ اللہ کی رحمت سے نخل تمنا بار آور ہوگا۔ بادشاہ اس نوید جانفزا سے شادماں ہو کر لوٹتا ہے اور شہزادی سمن رخ سے شادی کرتا ہے۔ بادشاہ کی پہلی ملکہ زلالہ آتش حسد سے جلتی اور سمن رخ کو سحر کے زور سے دیوانہ بنا دیتی ہے۔ بڑی تلاش و جستجو کے بعد ایک شاہ صاحب آتے ہیں اور اپنی دعا سے سحر کا رد کرتے ہیں۔ اس کے بعد شاہ صاحب کا ایک مرید اعجاز شاہ شہزادی کا جی بہلانے کے لئے ایک

کہانی بیان کرنا ہے۔ یہ کہانی شہزادہ جہان آرا اور مہر جمال پری کی ہے۔
"شگوفۂ محبت" کی ضخامت ۷۶ صفحے[1] ہے۔ شہزادہ جہان آرا
اور مہر جمال پری کی کہانی صفحہ ۲۵ سے شروع ہو جاتی ہے، گویا پوری داستان میں
اس ضمنی کہانی کا حصہ اصل کہانی سے تقریباً دوگنا ہے اور حقیقت میں جہاں تک
کہانی کی دلچسپی کا تعلق ہے ضمنی کہانی اصل کہانی کے مقابلے میں کہیں زیادہ مزیدار
ہے۔ اس میں کہانی کی وہ سب خوبیاں موجود ہیں جن کی بنا پر کہانی سننے اور
پڑھنے والے اپنے آپ کو اس کی تفصیلات میں گم کر دیتے ہیں۔ اس کہانی کا
خلاصہ یہ ہے کہ:

"خراسان میں جہان آرا نام ایک مہ پیکر اور ماہ لقا شہزادہ تھا۔ ایک دن یہ
شہزادہ سیر و شکار کو نکلا اور جنگل میں جا کر اپنے ہمراہیوں سے جدا ہو گیا۔ بھوک کا
پیاسا، ادھر ادھر سرگرداں پھر رہا تھا کہ ایک نظر باغ نظر آیا۔ باغ میں داخل ہوا
تو جنت کا سماں دکھائی دیا۔ اسی گلشن بہشت نظیر میں اس کی ملاقات مہر جمال
پری سے ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے حسن کے گرویدہ اور انجام کی
طرف سے بے فکر ہو کر داد عیش و نشاط دینے میں مصروف ہوتے ہیں لیکن عالم بے
خودی میں جب شہزادہ قدم جادۂ اعتدال سے باہر رکھتا ہے تو پری خفا ہو کر
اسے جادو سے کبوتر بنا دیتی ہے۔ حسن اتفاق سے دو ساحر کبوتر کو دیکھتے اور
اسے پھر حالت اصلی پر لے آتے ہیں۔ شہزادہ انسان بن کر پھر پری کے باغ
میں جاتا ہے۔ حسن و محبت کے پچھلے سبق دہرائے جاتے ہیں اور اس مرتبہ
پری جادو سے شہزادے کو ہرن بنا دیتی ہے۔ یہ آوارۂ دشت جنوں حیرانی کے

[1] شگوفۂ محبت کا جو نسخہ میرے سامنے ہے وہ ۱۲۸۰ھ میں تیسری بار مطبع نامی لکھنؤ سے چھپا ہے۔

عالم میں مارا مارا پھر رہا ہے کہ ایک شہزادہ اسے ایک بھیڑیے کے پنجۂ غضب سے بچاکر اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ شہزادہ یہ تحفۂ عجیب شہزادی کی خدمت میں پیش کر دیتا ہے۔ شہزادی اس سے بے حد مانوس ہو جاتی ہے اور کسی آن اس کی جدائی گوارا نہیں کرتی۔ شہزادی کی ہم جلیس وزیر زادی ہرن کی اداؤں سے پہچان جاتی ہے کہ یہ ہرن جادو کا ہے اور بڑی مشقتیں اٹھا کر سامری جادوگر کے پاس تم پہنچتی ہے اور اس کے سکھائے ہوئے سحر کی مدد سے ہرن کو انسان بناتی ہے۔ شہزادے کا حسن شہزادی اور وزیر زادی دونوں کے سینے میں تیر بن کر جاگر کرتا ہے۔ ایک دن وزیر زادی فرطِ محبت میں شہزادے کو جادو کی اس چھڑی کا حال بتا دیتی ہے جس کی مدد سے اس نے اُسے ہرن سے آدمی بنایا تھا۔ شہزادہ جادو کی اس چھڑی پر قبضہ کرتا ہے اور اس کی تاثیر سے شہزادی اور وزیر زادی کی قید سے رہائی پاکر پھر آستانۂ پری پر بوسہ دیتا ہے۔ پری حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔ پھر التفات ظاہر کرتی اور بزمِ نشاط آراستہ کرتی ہے۔ شہزادہ جذبۂ انتقام میں جادو کی چھڑی سے پری کو کتیا بنا دیتا ہے لیکن بالآخر اس کی خطا معاف کر دیتا ہے۔ اتفاق کی بات انہی دنوں پری کے ماں باپ کے پاس سے اس کا بلاوا آتا ہے اور وہ یہ پیغام بھیجتی ہے کہ میں اکیلی نہیں آؤں گی۔ چنانچہ شہزادہ پری کے ساتھ پرستان جاتا ہے اور اپنے حسن و لیاقت سے پری کے بھائی اور ماں باپ کو اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔ لیکن اب ایک فتنہ باقی رہ جاتا ہے۔ پری کا منگیتر یہ سن کر کہ اب پری کسی اور کی آغوش کی زینت بنے گی۔ آتشِ غضب سے جل اٹھتا ہے اور پری کے باپ کو دعوتِ جنگ دیتا ہے۔ جنگ ہوتی ہے اور شہزادہ اپنے حریف اور رقیب پر غالب آتا ہے اور اس کی شادی پری سے ہو جاتی ہے۔

جیسا کہ ظاہر ہے اس ضمنی کہانی میں داستان گو کے لئے گنجائش ہے کہ وہ اپنے تخیل و تصور کی پوری جولانی دکھائے اور رزم و بزم دونوں کی مرقع کشی میں جتنا زورِ بیان چاہے صرف کرے ۔ چنانچہ داستان کا یہ حصہ جس طرح کہانی کی تفصیلات کے اعتبار سے جاذبِ توجہ ہے، حسنِ بیان کے نقطۂ نظر سے بھی دل کش ہے ۔ جہاں تک قصے کی دل کشی کا تعلق ہے اس کی ترتیب و تعمیر میں چہر چند کے اصل قصے کے علاوہ باغ و بہار فسانۂ عجائب، داستان امیر حمزہ، الف لیلہ، انوار سہیلی، مثنوی میر حسن اور مثنوی گلزار نسیم کے اجزا کی جھلک دکھائی دیتی ہے ۔ لیکن وہ مقامات جہاں قصہ پڑھنے والے کی نظر پڑتی ہے بیان سے الگ ہٹ کر وہ ٹکڑے ہیں جہاں سرور کسی نہ کسی منظر یا واقعہ کی مرقع کشی کرتے ہیں ۔ اس مرقع کشی میں مشاہدہ کم اور تخیل زیادہ ہے اور تخیل سے بھی زیادہ بیان کی وہ شاعرانہ قوت جو ہر جملے کے ساتھ تھرکتی ہوئی نظر آتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایسے موقعوں پر ہر بر خامہ میں نوائے سروش اور خود دیکھنے والے کے دل کی آواز نے مل کر کبھی نہ تھمنے اور رُکنے والی روانی و جولانی پیدا کی ہے۔

ضمنی کہانی کے بالکل شروع میں جب شہزادہ اپنے ساتھیوں سے بچھڑ کر پری کے باغ کے قریب پہنچتا ہے تو سرور پورے تین صفحوں میں اس کا ایسا نقشہ کھینچتے ہیں کہ مشاہدے کی صداقت و سادگی تخیل کی رنگینی و دل نشینی کی حلقہ بگوشی کی طرف مائل نظر آتی ہے ، اپنے گرد و پیش کی زندگی کے تھوڑے سے علم و وقوف میں سرور نے فراوانیٔ تخیل اور جولانیٔ بیان کے ایسے رنگ و نور بھرے ہیں کہ دل مچلتا اور آنکھیں خیرہ ہوتی ہیں اور پڑھنے والا جھوٹ میں سچ کا مزا لیتا ہے ۔ اس طویل منظر کا چھوٹا سا ٹکڑا پڑھ کر اس

گلشنِ جانفزا کی سیر کا لطف اٹھائیے:-

"رشکِ گردوں کا تختہ. جائے غور تھا۔ کچھ عالم ہی اور تھا۔ سبز سبز
پتّے، سرخ سرخ پھل، پائے ہوس لنگ و دستِ تمنا شل،
جان بے کل ہوتی تھی۔ بہی بے ضرر، سیب معطر، ناشپاتی کا
جوبن جدا، ذائقہ زبان چاٹتا۔ انار دانہ کہیں پیدا نہ، نادر
روزگار یادگار زمانہ، امرود ملوائے بے دود، شریفے سے شریف
تر میوہ نظر نہ آیا۔ میٹھا بہت شیریں، چکوترا بصد تزئین۔ شربتی
فالسے نے عجیب چاشنی کا مزا پایا تھا۔ چکیا آڑو کی قطار جدا،
ایک سمت شفتالو کا پرا۔ خلاصہ یہ ہے کہ جو کبھی خواب میں نہیں دیکھا
تھا وہ فلک نے بیداری میں دکھایا۔ اگر قوتِ نامیہ اس
زمین کی تحریر کروں، عجب نہیں جو چوبِ خشک خامہ یعنی نے بے
قلم برگ رنگا بے ثمر آبدار لائے۔ صفحۂ قرطاس تختۂ گلشن ہو،
خطِ شکستہ بین نستعلیقوں کے روبرو گلزار کا جوبن ہو حسن السطور
سے، دور سے، لہر کی لہر آئے۔ صریرِ خامہ صفیرِ بلبل ہو۔ مسطر
کا تار دام کا کام کرے۔ عقل کا چراغ گل ہو۔ نکتہ چین ابد میں
کم بخت کو خار ہو۔ تپِ رشک سے بُت خانے ہوں۔ زبان
پھول کر بے کار ہو۔ روشنائی سے حاسد اپنا منہ سیب ذقن تک
کالا کرے۔ دانت کھٹے ہو جائیں، بار دگر کسی کا عیب نہ نکالا
کرے"

پھلوں کے اس ذکرِ خوش کلام کے بعد پھولوں کی رنگینی کا اور پھر طائرانِ
خوش نوا کی نغمہ سرائی کا بیان ہوا ہے اور اس کے باوجود طبیعت کو سیری نہیں ہوتی

نوساکنانِ گلشن کا تذکرہ شروع ہوا اور اس طرح ہوا کہ اچھی سے اچھی واقعہ نگاری اس پر قربان ہو :۔

"رنڈیاں جوان جوان، باعنایتوں کے سامان، زربفت کے لہنگے دھوتی کے انداز پر کسے، شبنم کے دوپٹے ان پری پیکروں کے جن میں لچکا ٹکا، کرن لگی۔ اس کی گاتی سورج کی کرن سے زیادہ جگمگاتی۔ بنت گوکھرو کی انگیا بھی طرحدار جواہر نگار، ہاتھوں میں کڑے، سونے کے جھڑے، پاؤں میں پڑے۔ چاندی کے بیلچے کندھوں پر، کھرپیاں طلائی ہاتھوں میں۔ دل فریبی کی گھاتوں میں"

اس چھوٹے سے ٹکڑے میں زندگی کا جو شوخ رنگ ہے وہ فسانہ عجائب اور گلزار سرور کے مصنف کی خصوصیت ہے۔ اسی واقعہ نگاری کا ایک پہلو یہ ہے کہ داستان گو تخیل کی رنگینی کا چراغ نہیں جلتا۔ جنگ شروع ہونے سے پہلے میدان جنگ کی آراستگی پیراستگی کا نقشہ اس طرح جمتا ہے :۔

"...... پھاوڑا کدال سب نے سنبھال بلندی کو پست کرکے نشیب فراز کو ہموار کیا۔ کنکر پتھر چن کر خس و خار کا جدا انبار کیا کہیں نقب کا ڈھنگ بنایا۔ کسی مورچے کا کوچہ کشادہ کسی موقع پر تنگ بنایا .... تمام جنگل میں بلندی پستی نہ رہی۔ یکساں ہوگیا۔ نہ جھنڈی دیکھی نہ جھاڑی نظر آئی۔ جدھر نگاہ گئی میدان جنگی نظر پڑا۔ زمین صاف جھاڑی نظر آئی۔ اس کے بعد باون گنج ننانوے منڈی کے جھنڈے گڑے۔ صدر کا چبوترہ بنا۔ چوپڑ کا بازار سجا۔ دکانوں کے نشان پڑے۔ خیام شاہی

کے ڈیرے دار رو کے معنی کا طور ہوا۔ نقشہ ہی کچھ اور ہوا
دل بادل خیمہ استادہ ہوا۔ کندلی، سراچے، بے چوب بے
قرینے سے سجے سائر کی قنات تنی بارگاہ بنی۔ مسل در مسل
پالکیں۔ چھولداریاں، خم گیرے کھڑے ہو۔ سرداروں کے واسطے
تنبو بڑے بڑے سواروں کی پین میں اک چوبے چوتر کے کھنچ
گئے۔ لشکر کی آمد شروع ہوئی۔ بازاری، بیوپاری، کنجڑے،
قصائی، نان بائی، حلوائی کو ڈنڈی لے گئے۔ ہر بازار کے
کوتوال، اہلکار نے اُن کی جگہ معین جو تھی وہاں اتارا۔ اسوار
پیادل کی مسل نقیبوں نے آراستہ کی، پہر نہ بجا تھا کہ فیل شتری
نقاروں کی صدا پیدا ہوئی۔ ظل اللہ مع شاہزادہ جاہ خیمے میں رونق
افزا ہوئے۔ وزیر، امیر، ارکانِ سلطنت جا بجا اُترے
سلامی کی توپ اردلی کے توپ خانے سے چلنے لگی۔ آسمان
کانپا۔ زمین دہلنے لگی۔ تین پہر گھنٹے بجتے، بنگاہ فوج کے تھکے
ماندے، خیمہ و خرگاہ سب کچھ لشکر میں شہر کی کیفیت کا لطف حاصل
ہوا دکانیں کھل گئیں۔ خرید و فروخت ہونے لگی۔ بازار
میں کٹورا کھنکا، خلقت ہاتھ منہ دھونے لگی۔ سر شام دورویہ
چوک میں گلاس روشن ہوئے۔ دکانوں میں چراغ جلنے لگے
تماشبین پھرنے چلنے لگے .... تمام لشکر میں چہچہے
مچے تھے۔ مسکن درمسل لوگ خوشی کر رہے تھے۔ چار سپہ سالار
جرار، چار ہزار سوار ہمراہ، لشکر کے گرد از شام تا پگاہ طلایہ
کو مقرر ہوئے۔ کوتوال گشت کو اٹھا۔ نرسنگا پھنکا۔ نظر باز

پھرنے لگے، بدمعاش گھرنے لگے۔ پاسبان، چوکیدار، بیدار باش! خبردار باش! پکارتے۔ پلٹن کے جوان حکم حید للکارتے تھے۔"

تخیل، تصور اور مشاہدے کے امتزاج سے بنائی ہوئی یہ تصویر نظر کے سامنے ایک جیتا جاگتا نقش بھی لاتی ہے اور بیان کی بے تکلفی اور رنگینی سے دل لبھانے اور ذہن کو فریب کے طلسم میں مبتلا کرنے کا سامان بھی مہیا کرتی ہے اور یہ بات شگوفۂ محبت میں جا بجا ہے۔ کہیں کم، کہیں زیادہ بات موقع محل کی ہے۔ جہاں بات کو بڑھانے کا موقع ملا ہے سرور نے اشہب قلم کو آزاد چھوڑ دیا ہے۔ جہاں طوالت کی گنجائش نہیں، وہاں اختصار سے بھی دل کی گرویدگی اور روح کی بالیدگی کی کیفیت پیدا کی ہے۔

سرور نے اردو کے داستان گویوں میں اپنے لئے اسی امتیاز اور خصوصیت کی بنا پر ایک خاص جگہ بنائی ہے کہ انہوں نے داستان سرائی کے لئے سادگی کے بجائے رنگینی کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے اور اس رنگینی میں قافیہ پیمائی، رعایت لفظی اور شاعرانہ تخیل کا یکساں التزام رکھا ہے۔ یہ التزام طویل نثر داستانوں میں تو وہ بعض جگہ قائم نہیں رکھ سکے۔ لیکن چھوٹی داستانوں میں، جن میں سے ایک شگوفۂ محبت بھی ہے، اسے بڑی کامیابی اور اکثر اوقات حسن کے ساتھ برتا اور نباہا ہے۔ جس طرح اوپر کی دو مثالیں طرزِ بیان کی ان خصوصیات کی حامل اور مصنف کی قدرتِ بیان اور فنی انہماک کی شاہد ہیں۔ اسی طرح داستان کے ہر حصے میں ان کی جھلک نمایاں ہے۔ حتیٰ کہ ایسے موقعوں پر بھی جب کسی واقعہ کا ذکر متداول رسوم کے پس منظر میں کر کے افسانہ کو حقیقت کا رنگ دیا گیا ہے۔ یہ خصوصیت بڑی بے تکلفی کے

ساتھ ظاہر ہوئی ہے۔ ان موقعوں میں سے ایک موقع کی تفصیل دیکھئے موقع یہ ہے کہ جب آذر شاہ کو اللہ نے فرزند عطا کیا تو اس نے وزیر اعظم سے ارشاد کیا:۔

"شہر کو آراستہ کرو۔ منادی فوراً ندا کرے کہ خوشی خلقِ خدا کرے۔ درِ دولت پر جشنِ عام ہوگا۔ چھوٹا بڑا اس شہر کا حسبِ لیاقت موردِ انعام ہوگا۔ درِ خزانہ کھلا۔ فقیر غریب محتاج لینے لگے، دعائیں دینے لگے۔ پنڈت، رمّال، منجم، جفر داں جو جو شہر میں کامل تھے حاضر ہو گئے وقت ساعت نحس و سعد دیکھنے لگے۔ غرض کہ شرفِ آفتاب مشتری کی ساعت میں وہ قمر طلعت برجِ محل سے نکلا۔ مبارک سلامت کی صدا زمین آسمان سے پیدا ہوئی۔ محل کی رنڈیوں کا مجمع ہوا۔ جس نے دیکھا ہزار جان سے شیدا ہوئی۔ حضورِ شاہ میں نذریں گزرنے لگیں، طبلِ اسکندری پر چوٹ پڑی۔ شلک کی توپ پڑنے دی۔ شہر کی خلقت مطلع ہوئی۔ شور و غل بڑے ہنگامے کا ہوا کہ بادشاہ کے گھر میں لڑکا ہوا۔ ہیجڑے، زنانے، بھانڈ، چھونے والیاں درِ دولت پر حاضر ہوئیں۔ گانا ناچ ہونے لگا۔ سب انعامِ شاہی سے مالامال ہوئے۔ ہزارہا گناہ گار قید سے رہا ہوا۔ غنی محتاج و گدا ہوا۔ مسجد، خانقاہ، مہمان سرا کی تعمیریں ہوئیں مشائخوں کے روزینے مقرر ہوئے ملاؤں کی جاگیریں ہوئیں۔ برہمنوں کے سالیانے ٹھہرے۔ پنڈتوں کی توقیریں ہوئیں...

..... دور و پہ شہر میں ٹھاٹھ کر گئے۔ تیل کے بدل پیل سے

بندھن ٹر گئے روشنی کو لاکھوں عزو آیا ۔ شب دیجور کو شہر سے بھگایا ۔ ہر محلے میں تنور گرائے ، کڑھاؤ چڑھے ۔ ہندو مسلمان کے واسطے کہ کوئی اپنے اپنے گھر میں ہنڈیا نہ چڑھائے ، پکا پکایا سرکار کی طرف سے پائے ۔ چالیس دن یہ کیفیت رہی ۔ چھٹی چلّے کی رسم ہو گئی وہ گوہر گراں مایہ آغوشِ دایہ میں پرورش پاتا تھا ۔ ہر روز نمو کی بہار دکھاتا تھا ۔ موافق معمول دودھ بڑھا ۔ کھیر چٹائی کھانے پینے کی نوبت آئی ۔ جو دن گزرا وہ مہینہ تھا ۔ ہر ماہ سال ہوا ۔ نو دس برس میں بدرِ کامل وہ ہلال ہوا ۔ بسم اللہ ہوئی معلم ، ادیب ، خوش نویس پڑھانے لکھانے لگے ۔ سن تمیز میں گھوڑے پر چڑھا ۔ تیر اندازی ، لکڑی پھینکنی برچھا چلانا سکھانے لگے ․․․ “

خیال کے اظہار کے لئے معمولی کے مقابلے میں غیر معمولی اور قدیم کے مقابلے جدید کو ترجیح ایک ایسی روش ہے جسے انسان نے ہر زمانے میں اختیار کیا ہے ۔ اسی روش اور میلان کی ایک صورت یہ ہے کہ بات کہنے والے بعض ایسے وسائل کا التزام کر لیتے ہیں جن کے برتنے میں ذہن کو کاوش سے کام لینا پڑتا ہے ۔ بیان کے ایسے اسالیب میں آورد کی کیفیت کا پیدا ہو جانا لازمی ہے ۔ لیکن اس آورد میں اگر آمد کی شان پیدا ہو جائے ، اس تکلف میں سادگی کا مزا آ جائے یا جدت کے باوجود روانی و شگفتگی میں بھی فرق نہ آئے تو زمانہ انہیں پسندیدگی و تحسین کی سند دیتا ہے ۔ سرور کا بیان بھی اسی پر تکلف میلان کی ایک صورت ہے ۔ لیکن ایک بات جس کی انہیں داد ملنی چاہیئے یہ ہے کہ قافیہ اور رعایت لفظی کے انتہائی التزام کے باوجود شگفتگی و محبت

میں شروع سے آخر تک بیان کی ہمواری ہے۔ قافیوں میں ترنم و موسیقی کی کمی بھی نہیں۔ رعایت لفظی میں بھی اکثر جگہ ایک شاعرانہ لطف ہے۔ گو کبھی کبھی اس کی کثرت پڑھنے والے کے لئے انبساط کے بجائے انقباض کا سبب بھی بن جاتی ہے۔ قافیے اور رعایت لفظی اور اس کے ساتھ ساتھ شاعرانہ بیان کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجئے:

"وہ جو نہلکہ بیگانگی کا، معاملہ خانہ بدوشی کا تھا، باہم کی رُوپوشی کا تھا۔ درمیان سے دُور ہوا۔ ہرچند ہر ملت و مذہب میں محبت کا طریقہ مروّت کا سلیقہ، قرابت کا ہونا بیگانگی کا کھونا سب کو پسند ہے، دانا ہو نادان، اس کا بہت خواہشمند ہے۔"

"کھیت عبرت گلشن، عبرت کی جا حیرت کا مقام، لاشوں کے گرد دد و دام۔ کسی کے چہرے پر چمک دمک، کسی کے منہ پر اُداسی۔ کہیں دل جمعی، کہیں بدحواسی۔ موت کی گرم بازاری، جان کا لین دین سر کی خریداری، دنیا کی بے ثباتی، دولت کی ناپائیداری۔ حکومت کا ساز و سامان خواب پریشان۔"

"فتح کی نذریں گزریں۔ جشن کی تیاری ہوئی۔ رزم سے فرصت پائی، بزم کی باری ہوئی۔"

"وہاں تو ساز و سامان شاہانہ تھا۔ وزیر بادشاہوں کا جانا آنا تھا اور یہاں فقیر کا کارخانہ تھا۔ خیمہ نہ ڈیرا، نہ کہیں ٹھہرانا تھا۔"

"اچھی صورت کا ہونا عجب چیز ہوتا ہے۔ آقا تو آقا ہے بندے کے نزدیک غلام بھی عزیز ہوتا ہے"

"نہروں میں فوارے چڑھے۔ بلبل کی روح بلبلا کے درود پڑھے"

"اس کی روح دیکھتے ہی قالب سے نکل گئی۔ سکتہ سا ہو گیا۔ حس و حرکت کی طاقت نہ رہی"

"کبوتر، باز کے پنجے سے چھٹ کے کنویں میں گر پڑا۔ باز نے تو باؤلی پائی تھی۔ سونے کی چڑیا ہاتھ آئی تھی، جگت پر بیٹھ رہا"

اب کچھ مثالیں شاعرانہ تخیل اور حسن بیان کی بھی ملاحظہ کیجئے:-

"سرو کے دار پر لاکھ قمری کے قتل کا مدار ہے۔ فاختہ کی کوکو کو آہِ نارا جی صبر و قرار ہے"

"غم کھا کے آنسو پینا اختیار کیا۔ فرقت جاں میں مر مر کے جینا اختیار کیا"

"وہ وہ طبیب حاذق تھا کہ انسان تو کیا سر بے مغز آسمان کا

سودا کھوتا تھا۔"

"مثلِ آغوشِ تمنا دروازے کا پٹ کھلا ہوا۔"

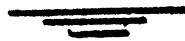
"خوشبو سے دشت مہکتا تھا۔ مسافر وہم و خیال کا ہر قدم پاؤں پھسلاتا تھا۔"

"پے در پے جام مے چلنے لگے، ہوش و حواس کے پر جلنے لگے۔"

"فیروز بخت برابر تخت کے تھا، گوشۂ چشم سے ساغرِ تمنا اُس کا لبریز کیا۔"

فسانۂ عجائب میں پڑھنے والے کے لئے ذہنی سرور کا جتنا سامان بھی ہے اس کا مدار بیان کے اُسی رنگین انداز و اسلوب پر ہے جس میں قدم قدم پر قافیہ پیمائی، رعایت لفظی و معنوی اور سجع و ترصیع کی دھوم دھام ہے اس رنگ کو شوخ بنانے اور اس کی آرائش جمال کو دو گونہ کرنے کے لئے سرور نے جا بجا اشعار بھی استعمال کئے ہیں۔ ان میں سے بعض اتنے برمحل ہیں کہ یقیناً عبارت کے سیاق و سباق کو زیادہ موثر اور دل پذیر بناتے ہیں، لیکن بعض ایسے بھی ہیں جو عبارت کی برجستگی اور روانی کے لئے محض سنگِ گراں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یوں فسانۂ عجائب میں اشعار کی وہ کثرت اور بھرمار

نہیں جس نے فسانۂ عجائب کے بعض ٹکڑوں کو مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔

فسانۂ عجائب کا ذکر آ گیا تو شاید یہ کہنا بے محل نہیں، کہ یقیناً شگوفۂ محبت میں بحیثیت مجموعی قصے کا توازن یقیناً فسانۂ عجائب سے زیادہ ہے، گو یہ اس تہذیبی رچاؤ سے یکسر خالی ہے جو فسانۂ عجائب کا منفرد امتیاز ہے۔ شگوفۂ محبت کے کرداروں میں بھی وہ زندگی نہیں جس کی بدولت فسانۂ عجائب کے دو ایک کرداروں کا نقش پائدار بنا ہے۔ پھر بیان کی جدت و لطافت و خیال آفرینی کی نزاکت کے اعتبار سے بھی یہ کہانی کہیں اس بلندی کو نہیں چھوتی جہاں فسانۂ عجائب اپنی انتہائی ناہمواری کے باوجود بار بار پہنچتی ہے۔ فسانۂ عجائب میں کئی موقعے ایسے آتے ہیں جہاں پڑھنے والے کا دل دھڑکتا ہے اور روح میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔ شگوفۂ محبت میں کوئی ایک موقع بھی ایسا نہیں۔ فسانۂ عجائب میں خواب و خیال کی دنیا کو منور رکھنے کے لئے بہت سے چراغ روشن ہیں۔ شگوفۂ محبت ایک ٹمٹماتا ہوا دیا ہے جو ذہن کے بعض گوشوں کو تھوڑی سی روشنی دے کر بجھ جاتا ہے۔ سوتے ہوؤں کو چونکا دینے کی بات اس میں نہیں۔ اسے پڑھ کر آرام کی نیند البتہ آ سکتی ہے اور کہانی کی یہ صفت بھی کوئی معمولی صفت نہیں۔

قصہ گل و صنوبر

گل و صنوبر کے نام میں ایک خاص طرح کی رومانی کشش ہے اور نام کی اس کشش کا نتیجہ ہے کہ گو ادبی و فنی اعتبار سے اس قصے میں کوئی غیر معمولی بات نہیں لیکن پڑھنے والوں میں ہمیشہ مقبول رہا ہے۔ یہ قصہ اصل میں فارسی میں لکھا گیا اور اس کے قلمی نسخے بعض کتب خانوں میں موجود ہیں۔ اردو میں اس قصے کو نثر و نظم دونوں میں مختلف لوگوں نے لکھا لیکن اس کا جو متن اُردو میں رائج ہے اس کے مترجم نیم چند کھتری ہیں، جنہوں نے ۱۸۳۶ء میں فارسی قصے کو اُردو کا پیکر دیا۔

گل و صنوبر کے جو مختلف مطبوعہ نسخے میرے پاس ہیں، اُن میں سب سے صاف، مطبع نولکشور کا، مئی ۱۹۱۵ء کا چھپا ہوا نسخہ ہے، جو اس مطبع سے دسویں بار طبع ہوا ہے۔ قصہ حنائی کاغذ ۲۰×۳۰ آٹھ سائز کے ۸۴ صفحوں پر چھپا ہے۔ ہر صفحے میں ۲۳ سطریں اور ہر سطر میں تقریباً ۱۰،۱۱ لفظ ہیں۔ اس طرح پورے قصے میں کوئی بیس ہزار لفظ ہیں اور اس لحاظ سے یہ اردو کی چند مختصر داستانوں میں سے ہے۔

قصہ حسبِ معمول حمد و نعت و منقبت سے شروع ہوا ہے اور پھر

مترجم نے سبب تالیف یوں بیان کیا ہے:

"فقیر رضا محمد الہی پر ترسند نیم چند یوں لکھتا ہے کہ اس عالم نا پائدار میں کسی چیز کو قرار نہیں۔ اور نیستی پر سب کا مدار ہے .... اس باعث سے نئے نئے خیال دل پر گزرتے تھے اور طرح طرح کے اندیشے خاطر میں آتے تھے کہ اس عالم نقش بر آب میں کوئی ایسا نقشہ جائے کہ دوستوں اور آشناؤں میں یادگار رہ جائے۔ اور ایک باغچہ ایسا لگائیے کہ جس کے پھولوں کی خوشبو سے اہل معنی کے مشام مشک آگیں اور اس کی ملاوت سے کام ارباب سخن شیریں ہو جائے۔ سبب تالیف کے اس ذکر سے ذہن اندر سبھا اور فسانۂ عجائب کے سبب تالیف کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ وہاں بھی اسباب تالیف کچھ اسی انداز کے ہیں۔ لیکن مدت سے یہ ارادہ دل کا دل ہی میں تھا اور محجوب اس مقصد کا بے لیاقتی سے نہایت منفعل ناگاہ ان روزوں میں کہ فلک بکام اور وحشی مطلوب رام تھا گل و صنوبر کے قصے کو زبان فارسی میں کسی شخص نے لکھا تھا۔ قدر شناس سخن، دانائے علم و فن، دولت و اقبال کا نور العین بالوگرو چرن سین کی فرمائش سے اردو کے روزمرے میں ترجمے کر کے عزیزوں کی انجمن کا تحفہ اور سخن سنجوں کی مجلس کا ہدیہ بنایا...."

موجودہ نسخے میں تاریخ ترجمہ کا ذکر کہیں نہیں۔ البتہ ۲۸- ۷ ۱۸۴ء کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے:

"زبانِ فارسی سے زبانِ اردو میں ترجمہ کیا بخواہش چند کھتری کا نام سے بابو گور چرن کے، نواب مستطاب لارڈ جارج آکلینڈ صاحب بہادر دام اقبالہ کے عہد میں داتارام برہمن کی تصحیح سے چھاپا گیا۔"[1]

لارڈ آکلینڈ ۱۸۳۶ء سے ۱۸۴۲ء تک وائسرائے رہے۔

اس طرح گویا یہ قصہ اردو میں فسانۂ عجائب کی تالیف کے تیرہ سال بعد اور قصہ محمد علی گویا کی بستانِ حکمت کے ایک سال بعد لکھا گیا۔

تمہید کے بعد ابتدائی تین صفحوں کے بعد صفحہ پانچ سے قصہ شروع ہوتا ہے۔ پہلی داستان کا عنوان یہ ہے۔

"پہلی داستان، شہنشاہِ لال پوش کے بڑے بیٹے کا شکار کو جانا اور زبانی جہانگیر بادشاہ کے تعریف مہرانگیز اور اس کا سوال سن کر اس پر عاشق ہونا۔"

عنوان کا یہ انداز داستانِ امیر حمزہ، آرائشِ محفل اور فسانۂ عجائب سے ملتا جلتا ہے۔ قصہ گل و صنوبر میں اس طرح کی تیرہ داستانیں، عنوان یا ابواب ہیں۔ داستانوں کی تقسیم بڑی مرتب و مربوط ہے۔ ہر داستان قصے کا ایک واضح واقعہ ہے اور پورے قصے میں اس کی حیثیت ایک ایسی کڑی کی ہے جسے آگے پیچھے کر دینے سے قصے کا سارا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ ایک داستان کے بعد دوسری داستان اس طرح آتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن برابر قصے کی رفتار کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ ایک داستان ختم کرنے کے بعد اس کا جی چاہتا ہے کہ فوراً اگلی داستان شروع کر دے۔ یوں داستانوں کا یہ باہمی ربط برابر اس کے اشتیاق کو قائم رکھتا ہے اور وہ کہیں بھی یہ نہیں محسوس کرتا کہ قصہ گو سیدھے راستے سے بھٹک کر کسی اندھیری گلی میں جا گھسا ہے

ایک سیدھی، صاف اور روشن راہ ۔ اس قصّے کی یہی نمایاں خوبی ہے۔ لیکن دیکھنے کی چیز اس میں یہ ہے کہ اس "راہِ راست" پر چل کر مسافر کے ہاتھ آتا کیا ہے، اس کا دامن شوق کیسے کیسے گل ہائے مراد فراہم کرتا ہے؟ اس سوال کے جواب میں بیک وقت کئی چیزیں پڑھنے والے کے سامنے آتی ہیں۔

گل وصنوبر کا قصّہ داستانوں کے عام رسمی انداز سے شروع ہوتا ہے۔ مشرق کے ملکوں میں ایک بادشاہ تھا، شمشاد لعل پوش نام۔ اس کے سات بیٹے تھے۔ ایک دن بڑا شاہزادہ بادشاہ کے پاس آیا اور سیر و شکار کے لئے اجازت طلب کی۔ شکار کو گیا تو جنگل میں ایک ہرن نظر پڑا شہزادہ اس کا فریفتہ ہوا۔ اس کے پیچھے گھوڑا ڈالا لیکن ہرن ہاتھ نہ آیا۔ حیران و سرگرداں ایک چشمے کے کنارے پہنچا۔ وہاں اس کی ملاقات ایک دیوانے سے ہوئی کہ خاک بسر پھرتا تھا۔ شہزادے نے اس کا حال پوچھا تو معلوم ہوا کہ دیوانہ ولایت بابل کا بادشاہ جہانگیر شاہ ہے اور اپنے سات بیٹوں کے غم میں تخت و تاج چھوڑ کر بادیہ نشینی اختیار کی ہے۔ شہزادے نے تفصیل پوچھی تو معلوم ہوا کہ اس کا بڑا بیٹا تیموس شاہ کی بیٹی مہر انگیز پر عاشق ہوا، اور اس کے سوال "گل با صنوبر چہ کرد؟" کا جواب نہ دے سکنے کے سبب مارا گیا۔ بڑے بھائی کے بعد سب چھوٹے بھائیوں نے بھی سر محبوب کے قدموں پر نثار کیا۔ شمشاد لعل پوش کے بیٹے نے جو مہر انگیز کے حسن عالم سوز کا حال سنا تو جی جان سے فریفتہ ہوا اور اسے حاصل کرنے کے خاطر اس کے ملک کی طرف روانہ ہوا۔ شہزادی کے سوال کا

ملہ بحوالہ نمونۂ منثورات۔ مولانا احسن مارہروی۔

جواب نہ دے سکا۔ اور دوسروں کی طرح ہلاک ہوا۔ شمشاد لعل پوش کے پانچ اور بیٹوں نے بھی اسی طرح جان دی۔ اور آخر سب سے چھوٹا بیٹا الماس روح بخش اس ہم پر روانہ ہوا۔ وہ دیوانہ بن کر مہر انگیز کے باغ میں جا گھسا اور اپنی ہوشیاری و دانائی سے مہر انگیز کی کنیز دلآرام سے یہ بھید معلوم کیا کہ مہر انگیز کے تخت کے نیچے ایک حبشی چھپا ہوا ہے۔ وہ شہر واقاف سے بھاگ کر آیا ہے۔ اور اسی نے شہزادی کو یہ بھید بتایا ہے کہ "گل با صنوبر چہ کرد"۔ شہزادہ دلآرام سے یہ حال سن کر شہر واقاف کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ اور طرح طرح کی صعوبتیں سہتا شہر واقاف پہنچتا ہے۔ ان صعوبتوں کا انداز وہی ہے جو قصہ حاتم طائی اور داستان امیر حمزہ، باغ و بہار اور فسانۂ عجائب میں۔ لطیف بانو، ایک جادوگرنی اُسے ہرن بنا دیتی ہے۔ زنگیوں کے بادشاہ سے اس کی جنگ ہوتی ہے۔ ایک اژدھے سے مقابلہ ہوتا ہے۔ اور بالآخر ان دشوار مرحلوں اور منزلوں سے گزر کر شہزادہ صنوبر شاہ تک پہنچتا ہے اور اس سے "گل با صنوبر چہ کرد" کا بھید معلوم کرتا ہے۔

شہزادہ یہ بھید معلوم کرکے ملکہ مہر انگیز کے پاس آتا ہے اور اس کے سوال کا جواب دے کر اس پر قبضہ کرتا ہے۔ اُسے لے کر بادشاہ کے پاس آتا ہے اور بادشاہ کے حکم سے اس سے شادی کرتا ہے۔

اس مختصر لیکن دلچسپ قصے کی تفصیلات میں واضح طور پر اردو کی کئی مشہور و معروف داستانوں کا عکس نظر آتا ہے۔ شہزادے کو جن مختلف طرح کی مہموں سے گزرنا پڑتا ہے ان میں آرائش محفل اور داستان امیر حمزہ کی مہموں کی جھلک ہے۔ گل اور صنوبر کے رشتے میں عورت کی جس بے وفائی کا مذکور ہے، اُس کا سلسلہ الف لیلہ، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی اور نوطرز کی بعض کہانیوں

تک پہنچتا ہے۔ گل وصنوبر کی اصلی اور مرکزی کہانی میں صنوبر شاہ، گل شہزادی کے ساتھ ذلت کا جو برتاؤ کرتا ہے اس سے قصۂ چہار درویش والے خواجہ سگ پرست کے قصے کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ شہزادہ الماس بخش جب شہزادی مہر انگیز کے باغ میں پہنچتا ہے تو اس کی دیوانگی کی باتوں میں وہی مزا آتا ہے جو فسانۂ عجائب میں جان عالم، ملکہ مہر نگار اور اس کی کنیزوں کے درمیان ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ قصۂ گل وصنوبر میں قصہ گو نے وہ ایوان نعمت یکجا کئے ہیں جن سے دوسرے داستان گویوں نے الگ الگ پڑھنے والوں کے لئے لذت کام ودہن کا سرمایہ بہم پہنچایا ہے۔ جس پڑھنے والے نے یہ داستانیں پہلے سے پڑھ رکھی ہیں یا ان داستانوں کے قصے سن رکھے ہیں وہ گل وصنوبر کو پڑھتا ہے تو اس کا تخیل و تصور رومان کی ان سب فضاؤں کی گل گشت کرتا ہے۔ جو اس سے پہلے اس کی نظر کے لئے کشادگی اور دل کے لئے انبساط کا باعث بن چکی ہیں۔ اور اگر اتفاق سے اس نے گل وصنوبر سے پہلے باغ و بہار، فسانۂ عجائب، الف لیلہ، داستان امیر حمزہ، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی اور نورتن کا مطالعہ نہیں کیا تو گل وصنوبر پڑھ کر نا دانستہ اُسے ایک ایسے جہان کی سیر کا لطف آتا ہے جس کی تعمیر کئی تازہ جہانوں سے مل کر ہوتی ہے۔

قصہ گل وصنوبر کی دوسری خصوصیت اس کی وہ مانوس فضا ہے جس میں رہ کر پڑھنے والے کو بڑی تسکین و مسرت ہوتی ہے۔ زندگی کی گہما گہمی اور ہلچل میں انسان کو جہاں کہیں ایسی چیزیں ملتی ہیں جن کا وہ عادی ہے انہیں وہ اس نظر سے دیکھتا ہے جیسے کوئی کھوکا ہوا مسافر گھنی چھاؤں کو۔ یہی حال کہانی سننے والے کا ہے۔ وہ نئی نئی، حد درجہ مبالغہ انگیز اور غیر مانوس چیزوں کی بھیڑ بھاڑ میں

جب ایسے مناظر، مشاہدات و تجربات سے دو چار ہوتا ہے جن سے وہ مانوس
ہے تو یہ یگانگت اسے راحت پہنچاتی ہے۔ گل وصنوبر میں یگانگت اور
راحت کے یہ سامان فراواں ہیں۔ یہ قصہ پڑھتے وقت اسے بے شمار ایسی
چیزیں ملتی ہیں جیسی وہ اس سے پہلے ہلکی پھلکی گھریلو کہانیوں میں دیکھ چکا ہے۔
کہانیوں میں ناگہانی اتفاقات کی بڑی اہمیت ہے۔ ان اتفاقات سے
فن کی کئی کمزوریاں پوری ہوتی ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن کی مشکلیں آسان ہوتی
ہیں، بظاہر کبھی حل نہ ہونے والے عقدے حل ہوتے ہیں، کرداروں کے
رنگ میں شوخی اور جلا پیدا ہوتی ہے، واقعات کا مدوجزر گھٹتا بڑھتا ہے۔
اتفاقات و حوادث اور ناگہانی غیر فطری اور اچانک معلوم ہونے کے
بجائے زیادہ مؤثر، زیادہ فطری اور زیادہ قابل قبول بن جاتا ہے۔ لیکن یہ سب
کچھ ایسے اتفاقات کے لئے کیا جا سکتا ہے جو حوادث ہونے کے باوجود
اس حد تک قابلِ قبول ضرور ہوتے ہیں کہ آدمی کو اُن کا امکان مشتبہ اور مشکوک
نہ معلوم ہو۔ اتفاقات و حوادث اتفاقی و ناگہانی ہونے کے باوجود پڑھنے
اور سننے والے کے لئے غیر فطری اور غیر مانوس نہیں ہونے چاہئیں۔ قصۂ گل
وصنوبر کی تعمیر، تشکیل، ترتیب و ارتقاء میں قابلِ قبول اتفاقات اور مانوس
واقعات کو بڑا دخل ہے۔ اس میں قدم قدم پر ایسی باتیں اور ایسی چیزیں آتی ہیں جو
عام طور سے ہماری داستانی اور روایتی کہانیوں کی دلچسپی و مقبولیت کا
سبب ہیں۔

قصہ بادشاہ کا ہے، ایسے بادشاہ کا کہ دولت اُس کی لونڈی تھی اور
اقبال غلام۔ عقل و علم میں افلاطون زماں اور عدل و انصاف میں نوشیروان دوراں
ہمت میں حاتم طے، سخاوت میں فرخندہ پے۔ دولت بے شمار اور لشکر جرار

رکھتا تھا۔ اس کے سات بیٹے تھے۔ چھ بیٹے مقصد میں ناکام رہے اور ساتواں کامران ہوا۔ قصے میں ایک خوبصورت ہرن نظر آیا اس کے پیچھے گھوڑا دوڑایا گیا۔ ہرن آنکھوں سے اوجھل ہوگیا۔ حیرانی و سرگردانی ہاتھ آئی۔ جنگل میں ایک دیوانہ خاک بسر ملا۔ اس نے اپنے غم کی داستان سنائی اور اس داستان نے شہزادے میں اشتیاق پیدا کیا۔ ایک شہزادی نے ایک سوال کا جواب اپنی قیمت مقرر کی ہے۔ ہزاروں جاتے ہیں اور سوال کا جواب نہ دینے پر جان دینی پڑتی ہے۔ بہت سوں کی ناکامی کے بعد ہیرو کی باری آتی ہے۔ ہیرو کی ملاقات ایک پیر مرد سے ہوتی ہے۔ وہ ہیرو کی رہنمائی کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ منزل مقصود پر پہنچنے کی دو راہیں ہیں۔ ایک طویل اور بے خطر، دوسری قصیر و پر خطر۔ ہیرو خطرے کی راہ اختیار کرتا ہے۔ سحر و افسوں کے دام میں گرفتار ہوتا ہے اور اپنی خوبیوں سے بہت سوں کو گرویدہ بناتا ہے، جانوروں کی خدمت کرتا ہے اور ان کی مدد سے منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔ جمیلہ بانو حضرت صالح کا تیر کمان، خنجر طلسمی اور تیغ، عقرب سلیمان دیتی ہے۔ سیمرغ سے دانۂ مروارید اور سرمۂ سلیمانی ملتا ہے۔ مختصر یہ کہ کہانی میں بہت کچھ وہی ہوتا ہے جو بظاہر غیر فطری ہونے پر بھی اس لئے مانوس و دلکش ہے کہ ہماری کہانیوں کا تانا بانا انہیں سے بنتا ہے اور جب کسی کہانی میں یہ باتیں آتی ہیں تو پڑھنے اور سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی جانی پہچانی دنیا میں آ گیا۔ قصہ گل و صنوبر کی دنیا اور اس کا سارا ماحول مانوس اور جانا پہچانا ہے۔

کہانی کے خوشگوار اور خوش نجام اتفاقات میں جہاں ایک طرف قصہ گو کے اندازِ فکر کو دخل ہے۔ دوسری طرف وہ دعائیں بھی ان کی محرک ہوتی ہیں، جو خوش عقیدگی دل سے زبان پر لاتی ہے۔ شہزادہ روح بخش جب ظاہر بظاہر

کے باغ کے پاس پہنچتا ہے تو درگاہ باری میں مناجات کرتا ہے کہ "اے ہادیٔ
گم گشتگان، ایسی کوئی راہ دکھلا کہ منزلِ مقصود کو پہنچوں"۔ دعا مانگتے ہی ناگاہ
ایک نہر نظر آئی اور اس کی راہ باغ کے اندر پہنچ گیا۔ قصہ گل وصنوبر میں مصائب
و آلام میں گھرے ہوئے بندے دست دعا اٹھاتے ہیں تو باب اجابت کھلتا ہے
اور دل کی مرادیں پوری ہونے اور منزلِ مقصود تک پہنچنے کے سامان پیدا ہو
جاتے ہیں اور یہ چیز اس گروہ کے عقائد کی ترجمانی کرتی ہے جسے خوش کرنے کے
لئے گل وصنوبر جیسے قصے لکھے جاتے ہیں۔

ایک اور چیز جس میں قصہ گل وصنوبر متوسط طبقے کے قاری کے مزاج
پسند اور خوشنودی کو پیش نظر رکھتا ہے، یہ ہے کہ حسن وعشق کے ذکر اور ان
کے نازک و ولولہ انگیز رشتے کے بیان میں کسی طرح کی جدت سے کام لینے
کے بجائے وہی رسمی انداز اختیار کیا گیا ہے جس کے قاری عادی ہوتے ہیں۔
یہ انداز رسمی ہونے کے باوجود اس لئے پسندیدہ ہے کہ اس میں سب کچھ ویسا
ہی ہے جیسا عام قاری کے جی کو بھاتا ہے۔ دو ایک موقعے اس طرح کے
دیکھ لیجئے۔

"شہزادہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک عورت خوبصورت، پری پیکر کہ ماہتاب
جس کے دیکھنے سے بیتاب ہو جائے اور چشم فتان اس کی دیدۂ نرگس کو زمین
خجالت پر جھکائے، سر دریچے سے نکالے ہوئے ادھر ادھر تک رہی
ہے۔ جوں ہی نگاہ اس کی شاہزادے پر پڑی فوراً عاشق اس کے جمال
کی ہوگئی"۔

"ناگاہ ایک جھروکا اس مکان کا کھلا دیکھا اور ایک چہرہ نازنین کہ رخسار
اس کے مانند لالۂ احمر کے رنگین اور چشم مردم فریب اس کی غیرت آہوئے چین،

زلفِ عنبر فام اس کی سنبل گلستانِ جمال اور جعدِ مسلسل دل آشفتگانِ محبت کے جی کا جنجال۔ ایک تختِ مرصع زر نگار پر بیٹھی سر نکالے تک رہی ہے۔ نظر پڑی اور اس کے جمال کی روشنی سے سارا باغ منور ہے۔ اور اس کے بدن کی خوشبو سے باغ در وحانیاں معطر۔ ناگاہ نگاہ اس غزال صحرائے خوبی کی اس آوارۂ دشتِ غربت و مصیبت پر پڑی ''

'' اسی کی ایک بیٹی نہایت خوش جمال، خجستہ خصال کہ جس کے مکھڑے کے سامنے آفتاب بیتاب اور دل ماہ اس کے نظارے سے کباب۔ لب شیریں اس کے لعلِ رمانی اور نگ یک بستانی پر خندہ زن۔ ایک [illegible] اس کا علاج ہزار رنج و محن۔ آنکھیں شرابِ مستی سے سرشار، رخساروں کی لطافت گل و نسرین کی بہار ہا

بیان کا یہ روایتی انداز منظر کشی میں بھی اسی طرح اختیار کیا گیا ہے۔
'' اسی سوچ میں تھا کہ ناگاہ ایک نہر نظر آئی . . . سیرِ باغ کرنے لگا۔ دیکھا کہ سبزے پر اس کے پانی نہر کارواں ہے اور آبِ جوئبار پر سرو رواں۔ بلبلیں چہچہاتی ہیں اور گل کھل رہا ہے۔ خیابانِ گلزار رنگین طرح کی بہار۔ ہر ایک تختۂ گل پر مرغانِ چمن مشغول ترنم و سرود اور قمریاں آواز کو کو طوقِ طاعت سرو کا گردن میں ڈالے ہوئے موجود۔ غرض ایسے تکلف سے وہ باغ آراستہ تھا کہ اس کے آگے باغِ ارم خاربند کے قابل نہیں۔ نظم

عجب طرح کا باغ وہ تازہ تر ٭ ملائک کریں آرزو جس میں گھر
کھڑے سرو داں پر لبِ جوئبار ٭ رہیں قمریاں جس پہ کوکو پکار

کہیں عندلیب اور گل کا سماں　　کہیں نسترن کا تھا جلوہ عیاں

نیم چند نے قصے کے مختلف حصوں میں واقعات و مناظر کے بیان میں کہیں اس سادگی سے کام نہیں لیا جو پڑھنے والے کے دل کو موہ لیتی ہے اور قاری یہ سمجھتا ہے کہ قصہ گو نے جو کچھ لکھا ہے اس کی بنیاد اس کا مشاہدہ اور ذاتی تجربہ ہے۔ اُن کے عام اسلوب پر رنگ فطرت کی بجائے مبالغہ آرائی کا غلبہ ہے اور یہ مبالغہ آرائی ہر اُس جگہ نمایاں ہوتی ہے جہاں قصہ گو کسی نہ کسی چیز کے ذکر سے پڑھنے والے کے کسی جذبے کو اُبھارنا اور متاثر کرنا ہے اس مبالغہ آرائی کا میلان عموماً غلو کی طرف ہوتا ہے اور مصنف اس میں جدت و ندرت کا کوئی راستہ اختیار کرنے کے بجائے دوسروں کی بنائی ہوئی ڈگر پر چلتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ قصہ گل و صنوبر میں جہاں کہیں ایسے ٹکڑے آتے ہیں جس کا مقصد قاری کے ذہن پر کسی نہ کسی طرح کا تاثر قائم کرنا ہے اُسے ایسی عبارتیں ملتی ہیں جو مجموعی حیثیت سے ادبی و شاعرانہ ہونے کے باوجود ایسی ہر گز نہیں ہوتیں کہ پڑھنے والے کو مسرور و شگفتہ کر سکیں۔ ان عبارتوں کو پڑھ کر ذہن یہ محسوس کرتا ہے کہ اسی کی طرح یا اس سے ملتی جلتی تعبیر یا تخیل سے پہلے سابقہ پڑ چکا ہے۔ اور جس طرح قصے کے مختلف اجزا میں کسی نہ کسی گزرے ہوئے افسانے کا عکس نمایاں تھا۔ اسی طرح ان عبارتوں میں بھی کسی اور کے حسن رنگینی کی جھلک ہے۔ یہ مبالغہ آرائی عبارتوں میں مختلف موقعوں پر کیا کیا رنگ دکھاتی ہے اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے کیا جا سکتا ہے:۔

"شاہزادے نے ایک بڑا درخت دیکھا کہ جڑ جس کی تحت الثریٰ کو پہنچی اور ڈالیاں اُس کی آسمان سے لگی ہیں اور اس کے نیچے ایک چشمہ پانی کا کہ صفائی

میں آبِ حیات سے بہتر اور شیرینی میں نبات کے شربت سے خوشتر۔۔۔"

شاعرانہ مبالغہ آرائی میں ایسی سہل انگاری ہمارے لکھنے والوں کی عام روش ہے۔ درخت کی جڑ کو تحت الثریٰ تک پہنچانے اور ڈالیوں کو آسمان تک لے جانے میں اور پھر پانی میں صفائے آبِ حیات اور شیرینیٔ نبات پیدا کرنے میں تخیل کو یہ سہولت ہے کہ اُسے معلوم کی حدود سے باہر نکلنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ مبالغہ اپنی حدیں خود مقرر کر لیتا ہے، اس لئے کہ یہ حدیں اس حد تک مانوس اور جانی پہچانی ہیں کہ وہاں پہنچنے کے لئے کاوش و جستجو کا سہارا غیر ضروری ہے۔ اسی طرح کی ایک اور تصویر۔۔ دیکھئے:

"ایک زنگی کہ جس کے چہرے کی تیرگی سے سارے باغ پر سیاہی چھائی ہے بلکہ شبِ دیجور اُس کی رنگت سے تاریکی دام لے آئی ہے۔ اس کے اوپر کے لب ناک کے نتھنوں سے بھی اُوپر چڑھے ہیں اور نیچے کے گریبان تک لٹکے ہوئے۔ ایک پتھر چکی کے پاٹ کی طرح مدور دس من کے وزن کا، بجائے سپر کے اتار کے درخت سے لٹکائے اور شمشیر کہ وہ بھی پچاس من لوہے سے کم نہ تھی شمشاد کے درخت سے لٹکائے۔ کئی جانوروں کی کھال کو باہم سی کر بجائے لنگ پہنے اور ایک زنجیر آہنی ضخیم کہ جس کے ہر حلقے سے ہاتھی آمد و رفت کر سکے، بجائے کمربند باندھے۔"

اس تصویر کی تکمیل میں جن تشبیہات و تصورات سے مدد لی گئی ہے اُن میں سے کسی میں ذرا بھی جدت نہیں۔ قصہ گو نے مبالغے اور حقیقت کے امتزاج سے ایک ایسی تصویر بنانے کی کوشش کی ہے جس سے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن میں ہیبت اور کراہت پیدا ہو۔ لیکن تصویر کے مختلف

اجزا میں آہنگ کی کمی اور ان اجزا کے رسمی انداز نے تصویر کے نقوش میں وہ تاثر پیدا نہیں ہونے دیا۔ جو اس کا مقصود ہے۔

مہرانگیز کی بزم طرب کا سماں کھینچتے وقت پریوں کے گانے کی تعریف یوں کی ہے۔

"اس وقت اگر تان سین ہوتا اپنی تان بھول جاتا اور بیجو باورا بن جاتا۔"

شہزادے کے فراق میں حمیدہ خاتون کی بے قراری کا یہ حال تھا کہ:

"سیماب اس کے اضطراب کو دیکھ کر آب آب ہوا اور برق بیتاب۔"

حسن تعلیل کا یہ صرف بھی غیر معمولی ہونے کے بجائے معمولی اور غیر مانوس ہونے کے بجائے مانوس ہے اور ذہن جملے پڑھتے ہی معلوم و مانوس تصورات کو یکجا کر کے بغیر کسی کاوش کے ایک کیفیت کا اندازہ کر لیتا ہے۔ اس طرح کے تصورات مانوس و معلوم ہونے کے باوجود تھوڑی سی ادبی لذت کے حامل ہیں۔ لیکن کہیں کہیں مبالغے کی تلاش میں جستجو و کاوش کی یہ کمی محض مضحکہ خیز بن جاتی ہے اور پڑھنے والا مبالغہ کی بنا پر ہوئی غیر متناسب و غیر متوازن تصویر ہنستا ہے۔ مثلاً ایک جگہ ہے:

"ایک شیر جس کا قد اسی گز تھا۔ آپہنچا۔"

اور دوسری جگہ:

"ایک اژدہا۔ پہاڑ کے مانند سر اٹھائے ہوئے چلا آتا ہے۔"

بہم چند نے مبالغہ آرائی میں کبھی مانوس سرزمینوں سے باہر قدم نکالنے کی کوشش نہیں کی اور اس طرح ان کے طرز میں جہاں ایک طرف یہ خرابی پیدا ہوئی ہے کہ پڑھنے والے کی آنکھیں ہمیشہ دلکشا اور دعوت آفریں مناظر کو ترستی ہیں، دوسری طرف اس میں اچھائی یہ پہلو بھی ہے کہ پڑھنے والے کو مبالغہ اپنے تلذذ

دام میں اسیر و مبتلا کر لینے کے بجائے قصے سے پورا لطف لینے کے لئے آزاد
چھوڑ دیتا ہے اور وہ مبالغہ آمیز تصویروں پر سے اس طرح سرسری گزر جاتا ہے
جیسے وہ حقیقت کی دنیا کی جانی پہچانی چیزیں ہیں۔ اُسے اس دنیا میں نہ کوئی ایسی
بات ملتی ہے جس سے آدمی چونک پڑے اور نہ ایسی جس سے حد درجہ متحیر ہو جائے
ایک ایسی فضا البتہ ہے جو ہماری روزمرہ کی زندگی سے مختلف ہونے کے
باوجود اجنبیت و بیگانگی کے غبار سے آلودہ نہیں۔ اس سے جا بجا بوئے
آشنائی آتی ہے۔ آشنائی کی اس بوئے خوش میں جب کبھی قصہ گو حقیقت اور
مشاہدے کا رنگ شامل کر دیتا ہے تو اس بو کی شوخی و رنگینی خوشگوار تر ہو جاتی
ہے۔ قصے میں ایسے موقعے کم ہیں اور جہاں ہیں اُن میں خاصا اختصار ہے۔
لیکن تخیل کی نسبتاً غیر مانوس فضا اس کے ساتھ مل کر مانوس و دلکش نظر آنے
لگتی ہے۔ ان مختصر تفصیلات کے دو ایک مرقعے دیکھئے:۔

"بادشاہ نے عرض شاہزادے کی قبول کی اور حکم شکار کا دیا۔ تب شاہزادے
نے اسی دم میر شکاروں اور رہیلیوں کو فرمایا کہ باز اور شاہین، شکرا اور بہری اور
سیاہ گوش اور چیتے اور تازی اور پہاڑی صید افگن جتنے جانور شکاری ہیں سب
تیار کریں۔"

"شہزادے نے اندر داخل ہو کر دیکھا کہ سارا شہر خوب آراستہ و پیراستہ
ہے کوچے اس کے باغ ارم کی طرح دلکشا، نہریں اس کے اطراف میں جا بجا۔
جدھر دیکھو ادھر سب گلزار، سر بسر پھولوں کی بہار۔ دوکانیں اس کی عاشق و
معشوق کے مانند دوش بدوش۔ لوگ وہاں کے پُر سلیقہ و صاحب ہوش۔
میدان میں جیسے اطلس ختائی کھنچے ہوئے۔ زری بادلے کے پردے دروں

پر پڑے ہوئے۔ مرصّع چوبوں کے شامیانے زربفت تنے ہوئے۔"

مہرانگیز کے باغ کا نقشہ ملاحظہ ہو:
"بہت سے ہرن وہاں چرر ہے تھے کہ مرصّع سنگوٹیاں جن کے سینگوں پر منڈھی ہوئیں اور کارچوب کی جھولیں پیٹھ پر پڑی ہوئیں اور وہاں زربفت کے اُن کی گردن میں بندھے تھے۔"

اسی باغ کے ایک دوسرے گوشے کا رنگ یہ ہے کہ:
"اندر اس مکان کے ایک تخت بھی دھرا ہے۔ مخمل، دوخوابہ اور زربفت کے فرش جا بجا بچھے ہیں۔ بٹاپٹی کے پردے مقیش کی ڈوریوں سے کھنچے ہیں۔"

شہزادہ اپنے شہر میں داخل ہوا تو:
"سارے شہر میں خوشی کی منادی پھر گئی اور گھر گھر مبارک سلامت ہونے لگی۔ بادشاہ نے اتنی خیرات کی کہ کنگال نہال ہو گئے اور دردمند تونگر بن گئے۔"
نیم چند نے اپنے بھی امیرانہ و جاگیردارانہ زندگی میں جو شان و شکوہ دیکھا ہے، اپنے ہمعصروں اور اپنے بیتی رئیسوں کی داستانوں سے روایت کی جو روشنی حاصل کی ہے اس میں جا بجا اپنے تخیل و تصوّر سے مبالغہ اور حسنِ بیان کا نور بھر کر قصّے کی تفصیلات کو جلا دی ہے لیکن اس طرح کہ مبالغے میں بھی زندگی کی ایک جھلک اور حقیقت کا پرتو موجود ہے۔ اور قصّے میں یہی چیز پڑھنے والے کے لئے دلچسپی اور لطف کی ہے۔ وہ ایک انجانے ماحول کی کہانی

بھی اس طرح پڑھتا اور سنتا ہے یہ اُس کا جانا پہچانا اور پسندیدہ ماحول ہے اس کی مبالغہ آمیز تصویروں میں اُس کے لئے ایک طرح کی یگانگت ہے۔

لیکن اس مانوس اور بعض صورتوں میں دلکش فضا میں اسے سب سے بڑی کمی یہ محسوس ہوتی ہے کہ ہر اچھی چیز ایک جھلک دکھاکر رخصت ہوجاتی ہے۔ مناظر کی تصویریں مکمل نہیں ہوتیں کہ دھندلانے لگتی ہیں، واقعات پوری طرح اپنا نقش بٹھانے سے پہلے ہی ختم ہوجاتے ہیں اور کردار بھی جو کچھ کرتے ہیں بدیہی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس انداز سے کرتے ہیں جو کرنا ہے اُسے کرکے جلدی سے جلدی فارغ ہوجائیں۔ ان کے عمل میں کسی طرح کی ہمواری اور استواری بہت کم پیدا ہوتی ہے، حتیٰ کہ ہیرو بھی جب کوئی مہم سر کرنے چلتا ہے تو وہ کسی نہ کسی طرح جلد انجام کو پہنچتی ہے۔

ادھورے پن، عدم تکمیل اور میانہ روی کے بجائے تیز روی کا یہ میلان قصۂ گل وصنوبر کا غالب میلان ہے اور قصے کے ہر حصے میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ نیم چند نے شعر کم از کم لفظوں میں بڑے اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے اور کسی اور چیز کے مقابلے میں قصہ بنانے کو اہمیت دی ہے۔ یہ بات خصوصیت کے ساتھ اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب پڑھنے والا قصۂ گل وصنوبر کے طرز بیان پر تجزیے کی نظر ڈالتا ہے۔

مجموعی حیثیت سے نیم چند کے اسلوب کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا طرز رنگینی وسادگی کا ایسا امتزاج ہے جس پر سادگی اور بے تکلفی کا غلبہ ہے قصہ اس عبارت سے شروع ہوتا ہے:۔

"حمد اس صانع کو سزاوار ہے جس نے انسان کو اشرف المخلوقات بنایا، عالم کو خلعت ہستی پہنایا۔ اس کے ابر احسان سے کیاریاں عشق ومحبت

کی سیراب ہیں اور اس کے بارانِ رحمت سے کھیتیاں حسن و جمال کی۔۔۔ شاداب ہیں"

عبارت انیسویں صدی کے وسط کے اسلوب کے مطابق مقفی و مسجع ہے اور خیال کو مانوس تشبیہوں، استعاروں کے ذریعے ادا کیا گیا ہے لیکن قافیہ اور سجع اور تشبیہوں و استعاروں کی موجودگی نے عبارت میں ذرا بھی ثقل نہیں پیدا ہونے دیا۔ بات میں روزمرہ کا وہی لطف ہے جس کا دعوے نیم چند نے قصے کے شروع میں کیا ہے۔

تھوڑی دور آگے کی ایک طویل نثر عبارت اور دیکھیے:

"اس عالم ناپائیدار میں کسی چیز کو قرار نہیں اور ہیستی پر سب کا مدار ہے اس کی ذات لازوال کے واسطے بقا اور باقی سب کو فنا ہے، مگر ایک۔۔۔ گلستان سخن کہ خزاں جہاں اس کے گلوں پہ کے آئی۔ چوروں کی چوری اور راہ زنوں کی سرزوری سے یہ دولت کہیں نہیں جاتی ہے۔ چمن اس کا تازہ و خرم رہتا ہے اور اس کی نہروں میں زلال زندگانی بہتا ہے۔ اس کے مکان کی بنا کو زلزلے کا کچھ خطر نہیں اور ایوان کی قندیل کو صرصر فنا سے مطلق ڈر نہیں۔ یہ دولت خرچ کرنے دن دونی اور رات چوگنی ہوتی ہے اور طبع کی روانی کدورتِ خاطر دم میں کھوتی ہے۔ وہ دریائے رواں ہے کہ کبھی نہیں سوکھتا اور وہ چشمۂ فیض ہے کہ بند نہیں ہوتا۔ سخن اگر نہ ہوتا تو عالم کا انتظام نہ ہوتا، بلکہ کچھ کام نہ ہوتا"

یہ خاصی طویل عبارت بھی قافیہ پیمائی اور رنگینیٔ خیال کی خصوصیت کے باوجود سلیس و رواں ہے۔ اضافت تشبیہی اور حسن تعلیل کا صرف نیم چند کی عبارتوں میں ہر جگہ ہے، چنانچہ یہاں بھی ہے۔ لیکن اس ادبی و شاعرانہ انداز

نے عبارت میں ثقل و گرانی کے عیوب پیدا نہیں ہونے دیئے۔ لفظوں کا انتخاب بھی ایسا ہے کہ جملوں کا مجموعی آہنگ سامعہ پر خوشگوار اثر ڈالتا ہے۔ فارسی وعربی کے الفاظ کے بے تکلف صرف کے باوجود جملوں کی ساخت اُردو روزمرہ کے قریب ہے

نیم چند کی عبارت شروع سے آخر تک بے تکلفی کی ان خصوصیات کی حامل ہے لیکن بہت سے مقامات ایسے ہیں، جہاں معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے زمانے کے عام رجحان کی پیروی کی کوشش میں اپنے عام اسلوب کو ترک کر کے اُسے بے مزہ بنایا ہے۔ زمانے کا یہ رجحان دو صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اوّل تو اس طرح کہ وہ سیدھے سادے انداز میں بات کہتے کہتے جیسے چونک پڑتے ہیں اور عبارت میں ایسی رعایات لفظی سے کام لینے لگتے ہیں جن سے پڑھنے والے کو تکدر ہوتا ہے۔ دوسرے اس طرح کہ آسان اور مانوس لفظوں کے بیچ میں وہ جیسے دانستہ ایسے لفظ استعمال کر جاتے ہیں جن میں بجائے خود تو ایک شکوہ ہوتا ہے لیکن ان سے جملوں کی روانی و برجستگی میں یقیناً فرق آتا ہے۔ نیم چند کی عبارتوں کے یہ دو میلان ان کے عام رواں دواں اور بے تکلف طرز پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے کیجئے:

اگر عروسِ داستان غم کو تخت زبان پر جلوہ گر کر دن تو یقین ہے کہ دلِ صدف کے مانند اپنے سینے کو چاک کر کو ہر غلطان اشک بے شمار اس پر نثار کرے۔

۰۰ ئے جوان! ایک ساعت میرے پاس بیٹھ اور کان لگا کر سن۔ میرے

صدف دل سے یہ باتیں کہ مانند درِ ناسفتہ کے ہیں چن کر اپنے دامن ہوش میں بھرے"

"ناگاہ عکس شاہزادے کا کہ درخت کی اوٹ میں چھپ کر تماشا دیکھ رہا تھا۔ پانی میں دیکھ کر سہم گئی اور اپنے دل کے پیالے کو بے ہوشی کی شراب سے بھر کر جام زرّیں کو حوض میں گرا گئی"

جس طرح رعایت لفظی کے استعمال اور بات کو شاعرانہ انداز میں کہنے کے شوق نے عبارتوں کی بے تکلفی کو مجروح کیا ہے، اسی طرح جا بجا مشکل اور دقیق الفاظ کے بے محل صرف نے عبارتوں کی روانی میں فرق ڈالا ہے۔

"راہ چپ جاوے گا تو گفتگو تری تصدیع اٹھاوے گا"

"اس کی طبیعت اس کی بے وفائی سے مکدر تھی"

"شاہزادے نے اپنی صورت کو مسوخ دیکھا تو دل میں کہا کہ حیف یک نہ شد دو شد"

"راہ چپ میں مخاطرہ بہت ہے"

"لڑکی کے احوال کو منکشف دیکھ کر متحیر ہو کر دل سے آہ سرد کھینچی"

"تحقیق و تدارک کے وقت اگر اس بات کا اثبات نہ ہووے"

"بحالت مبہوت بچھونے سے اٹھی"

"تربیت و مال سے کام جاں کو متلذذ کیا"

قصۂ گل و صنوبر کا عام اسلوب سادہ، عام فہم اور محاورہ و روزمرہ کے قریب ہے۔ لیکن کہیں کہیں مروجہ رنگ کی تقلید و پیروی اور بعض اوقات احتیاط و توجہ کی کمی نے اس کی عبارتوں کو پیچیدہ اور بعید از فہم بھی بنا دیا ہے اور اُن کی روانی میں بھی فرق ڈالا ہے۔ گو اس روانی پر بعض اوقات اس بات نے بھی اثر ڈالا ہے کہ نیم چند ایسے لفظوں اور فقروں کا سہارا لینے کے عادی ہیں جو عبارت میں اکثر بے محل اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً اردو کی اور روزمرہ کے خلاف نیم چند یہ جملہ لکھنے کے بہت عادی ہیں کہ: فلاں شخص فلاں چیز کا متوجہ ہوا۔ جیسے اس جملے میں: "شاہزادہ متوجہ اس باغ کا ہوا"۔ اس انداز کا جملہ قصّے میں بار بار استعمال ہوا ہے۔ ایک جگہ متوجہ کو "میں" کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ جملہ یہ ہے: "کھانے میں متوجہ ہوا"، اور لطف یہ ہے کہ ایک جگہ جملے کی ساخت میں اردو بول چال کے مطابق ہے:

"نیم شب قصے میں شاہزادے کی طرف متوجہ ہوا"

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نیم چند صحیح اور با محاورہ زبان لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں لیکن محض توجہ اور انہماک کی کمی اُن سے ایسے جملے بھی لکھوا دیتی ہے جو محاورے کے خلاف ہونے کی وجہ سے روانی اور لطف سے خالی ہوتے ہیں۔

نیم چند نے عبارتوں کو پر لطف اور بامزہ بنانے کے لئے نثر کے ساتھ

جا بجا شعر بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ اس عہد کی بعض دوسری داستان کی طرح اس میں اشعار کی کثرت نہیں۔ داستان کے ابتدائی حصے کو چھوڑ کر جہاں حمد و ثنا کے موقعوں پر سات سات، آٹھ آٹھ شعر آ گئے ہیں، عموماً عبارت کے ساتھ جا بجا ایک ایک دو دو شعر ملتے ہیں اور ایسے فاصلوں پر ملتے ہیں کہ گراں نہیں گزرتے ان شعروں کی خصوصیت یہ ہے کہ خود مؤلف کے ہیں کسی اور شاعر کے نہیں۔ اشعار فکری اعتبار سے عموماً ادنیٰ درجے کے ہیں، مثلاً:

ازل سے ابد تک سخن کا ہے چرچا
جدھر ہم نے دیکھا یہی گل کھلا تھا
کشائش نہ ہو دل کو کچھ بوستاں سے
سروکار ہے اس کو با دخزاں سے

لڑا اس طرح سے وہ میداں میں
کہ بہنے لگا خون بیابان میں
زمین خون ریزی سے تھی لالہ زار
دم تیغ تھا جیسے صابن میں تار

ان بیانیہ شعروں کے علاوہ کہیں کہیں جرأت و داغ کے تغزل کی وہ پست سطح ملتی ہے جو صرف عوام کے لئے پسندیدگی کا باعث بن سکتی ہے:

دل تو نالاں، دیدۂ گریاں دیکھ لو
دیکھ لو، عاشق کا ساماں دیکھ لو!
آزردہ نہ کر دل تو مرے یار کسی کا
وقت ایک سا رہتا نہیں ہر بار کسی کا

لیکن ان گھٹیا اور غیر شاعرانہ شعروں کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ایسے شعر بھی مل جاتے ہیں جنہیں پڑھ کر جی خوش ہو جاتا ہے:

دل نہیں لگتا کہیں، سیر بیاباں کیجئے　　چاک پیراہن کو اپنے تابہ داماں کیجئے

عشق کی تپ نے کیا ہے دل میں گھر　　جس سے پھکتے ہیں پڑے قالب جگر

یہ نہ جانو کہ مری آنکھوں سے آنسو ٹپکا　　نشتر عشق لگا جس سے یہ لوہو ٹپکا
صبح دم قطرۂ شبنم نہیں ٹپکے گل سے　　شرم سے تیری عرق اے مرے گل رو ٹپکا
برہمن عشق بتاں کی ہوئی لذت معلوم　　پکے پھوڑے کی طرح جب دل بدخو ٹپکا

قصۂ گل و صنوبر اسی طرح کی بہت سی ملی جلی چیزوں کا ایک دلکش مجموعہ ہے جو باہم متضاد ہوتے ہوئے بھی اس کی دلکشی کا باعث بنتی ہیں۔ اچھے اور برے شعر، بیان میں تکلف و بے تکلفی، رنگینی و سادگی، ثقالت و بے ساختگی، ژولیدہ بیانی و روانی کا امتزاج، فضا میں بیک وقت مانوس و غیر مانوس کی موجودگی، حقیقت و افسانہ اور مشاہدے و تخیل کا بنایا ہوا ایک انوکھا طلسم، قصے کی ترتیب و تعمیر میں انہماک و فن کارانہ بے نیازی کے کرشمے اس داستان کی ایسی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر یہ پڑھنے والوں کے مختلف حلقوں میں دلچسپی سے پڑھی جائے گی۔ جیسا کہ تالیف کے سوا سو برس گزر جانے پر بھی ظاہر ہے۔

قصۂ اگر و گل

فورٹ ولیم کالج نے اردو زبان اور ادب کو کہانیوں اور داستانوں کا جو بیش بہا ذخیرہ دیا ہے اس کا جواب ہمارے ادب کے کسی اور دور میں نہیں ملتا۔ طویل و مختصر جتنی کہانیاں اس دور میں لکھی گئیں۔ وہ مجموعی حیثیت سے زبان و بیان کی تاریخ کا ایک قابلِ رشک سرمایہ ہیں۔ اس کے علاوہ قصے کے فن کے نقطۂ نظر سے بھی اس دور کی کہانیاں تنوع کی ثروت کی بنا پر ہر دور کی کہانیوں سے ممتاز ہیں۔ لیکن فورٹ ولیم کالج سے باہر انیسویں صدی کے نصف اوّل میں جو بے شمار داستانیں لکھی گئیں وہ اپنی کثرت کے علاوہ بیان کی رنگینی اور قصہ گوئی کی ندرتوں اور جدتوں کے لحاظ سے فورٹ ولیم کالج کی کہانیوں پر تفوق رکھتی ہیں۔ انشاء اللہ خاں کی رانی کیتکی کی کہانی اور سلک گوہر، مہجور کی انشائے گلشن نوبہار اور انشائے نورتن، سرور کی فسانۂ عجائب، شمس الدین کی حکایت الجلیلہ اور عبدالکریم اور مولویان دہلی کالج کی الف لیلہ، فقیر محمد گویا کی بستان حکمت، نیم چند کھتری کی گل و صنوبر، انبا پرشاد رسا کی حکایات سخن سنج، اور سرور کی مختلف کہانیاں سرور سلطانی، شرار عشق، شگوفۂ محبت اور رامپور میں لکھی ہوئی کئی داستانیں اسی بیش بہا ذخیرہ کا حصہ ہیں۔ قصہ اگر و گل بھی اسی

دَور کی کہانیوں میں سے ایک ہے اور اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر دوسرے نسبتاً معروف و مشہور قصّوں سے مختلف اور دلچسپ ہے۔

قصّہ اگر گل اصل میں فارسی میں لکھا گیا۔ اردو کا اس کا ترجمہ حاتمی یا عاجز نام کے ایک صاحب نے کیا اور یہ قصّہ پہلے پہل ۱۸۴۶ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ۲۵ سطری مسطر کے ۱۱۶، ۱۱۷ صفحے اس کی کل ضخامت ہے۔[1]

اس قصّے کی ایک عجیب و غریب بات جو اسے ہماری سب داستانوں سے الگ کرتی ہے یہ کہ اس میں ہیرو داستان مرد کے بجائے عورت ہے اور اس نے قصّے کے اختصار کے باوجود اتنی مہیں سر کی ہیں کہ حاتم کی ہفت خواں کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ مہموں کا انداز خواہ قصّہ حاتم طائی جیسا نہ ہو لیکن ان کی تعداد بجائے خود اتنی زیادہ ہے کہ کسی عورت کا ان میں سے گزرنا ہی باعث حیرت ہے۔ قصّے میں ایک جگہ مصنف نے ان مہموں کی فہرست ایک فتح نامے کی صورت میں اجمال کے ساتھ یوں بیان کی ہے:

"پہلی مہم چالیس بادشاہ کا شہر خشخاش میں آنا اور عاجز ہو کر غاشیہ اطاعت شاہی کو دوش پر لینا۔ دوسری مہم راجہ باسک کی بیٹی کے لیے اژدہا بنا جنبل کے کڑھاؤ میں کودا، حمام گرم میں نہایا اور ان صعوبتوں سے اسے لا کر شہریار وزیر کو دے ڈالا۔ تیسری مہم یہ کہ شاہ لالہ کے ملک میں آگیا، اسے سر کیا۔ وہاں سے محبوبہ پری کو لا کر جوہر کو بخش دیا۔ چوتھی مہم یہ کہ سیمرغ سے شہباز کی خبر سنی۔

---

[1] جس نسخے پر اس مضمون کی بنیاد ہے وہ نولکشور سے ۱۹۲۹ء "بار ہشتم" چھپا۔

تن تنہا اس کا قصد کیا۔ سات دریا طے کر کے اُسے دام میں لیا۔
پانچویں مہم بیگ محمود وزیر زادے کی شادی سے اٹھ کر اپنے
ماموں کے ملک کو عازم ہوا اور عجم کو ہزیمت دے کر سلطنت
رفتہ کو قائم کیا۔ چھٹی مہم یہ کہ سرو آسا کو بڑی دانائی سے قابو میں
لا کر نسبت وزیر کے ساتھ کدخدا کیا۔ ساتویں مہم یہ کہ روشن رائے
پری کے واسطے چھ مہینے تک پتھر کا بنا رہا۔ اس کوہ کنی سے وہ
ہاتھ آئی، منوچہر کو حوالے کی۔"

ان مہمات کے علاوہ ہیروئن کو بعض چھوٹے چھوٹے مرحلوں سے گزرنا پڑا
ہے لیکن ہر جگہ اس کی غیر معمولی جرأت، شجاعت و ذہانت اور اس کے علاوہ
غیر معمولی واقعات و حوادث و غیر فطری مظاہر نے ہر مشکل کو اس طرح آسان کیا
ہے کہ بہت کم کوئی مشکل حقیقت میں کوئی مشکل معلوم ہوتی ہے۔ چھوٹا سا
کوہ کنی و تیشہ زنی کی نوبت کہیں نہیں آتی۔ قصہ پڑھنے والا جہاں کہیں یہ محسوس کرتا
ہے کہ اب ہیروئن کسی جان گسل صدمے سے دوچار ہے وہیں کوئی غیبی قوت
سنگ و آہن کو پگھلا کر موم بنا دیتی ہے۔ اور کوہ کی عشرت پر وہ ہیرن جاتی ہے
فرشتے ہیں آدمیوں کی طرح باتیں کرتے ہوئے کبوتر، مینا ہیں، شہباز، سیمرغ اور
گھوڑے ہیں۔ سحر و طلسم ہیں اور ان طلسموں کو توڑنے والے اسم اور منتر ہیں۔ دیو
طاؤس بنتے ہیں، پھولوں کے مس سے چشم کور بینا ہو جاتی ہے، چوپائے ہوا میں
اڑ کر بے پایاں دریا عبور کر لیتے ہیں اور مہم یوں سر ہو جاتی ہے جیسے وہ مہم ہی
نہیں، لیکن چونکہ پڑھنے والا برابر یہ جانتا ہے کہ یہ ہفت خواں کوئی مرد نہیں اس
کاوش ہی جانبازی ہے بلکہ ایک حسینہ طے کر رہی ہے، جس کی تخلیق غمزہ طرازی
کے لئے ہوتی ہے۔ اس لئے اُسے یہ آسان مہمیں بھی حاتم اور حمزہ کی مہموں سے

زیادہ سخت معلوم ہوتی ہیں اور اس طرح قصے میں وہی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے جو داستانِ میر حمزہ، طلسم ہوشربا، بوستانِ خیال اور آرائشِ محفل کے لئے مخصوص ہے۔

قصۂ اگر وگل کی اس خصوصیت نے کہ یہاں ہیر قصہ مرد کی جگہ عورت ہے اس میں بعض عجیب عجیب موقعے پیدا کر دئے ہیں، جو دلچسپ اور لطیف بھی ہیں اور شاید بعض صورتوں میں مضحکہ خیز بھی مثلاً قصے میں ایک نازک اور لطیف محل وہ ہے جب ہیرو پورے شوق و ولولے کے ساتھ ہیروئن سے اس طرح معانقہ کرتا ہے جیسے مردوں کو مردوں سے کرنا چاہئے لیکن اس فرطِ شوق کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہیرو کی تلوار کے دبنے سے ہیروئن کے تن بدن پر نیل پڑ جاتے ہیں اور ہیروئن اپنی ہمراز سہیلی سے اپنا یہ دکھ بیان کرتی ہے ایک اور موقع ایسا آتا ہے کہ ہیروئن کی شجاعت و مردانگی دیکھ کر ایک پری اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور کچھ ایسے اسباب پیدا ہوتے ہیں کہ ہیروئن کی شادی اس پری سے ہو جاتی ہے شادی کے بعد جب دونوں یکجا ہوتے ہیں تو داستان گو اس واقعہ کا ذکر کنایتاً اس طرح کرتا ہے ؎

یہ صحبت تو البتہ دیکھی ہے کم
کہ بلبل سے ہو کوئی بلبل بہم

پری، فاختہ اور قمری، اگر
وہی ایک گو گو ادھر اور ادھر

(یہاں "اگر" ہیروئن کا نام ہے)

قصۂ اگر وگل ضخامت میں کم ہے۔ لیکن اس کی رفتار میں اتنے پیچ ہیں کہ طویل قصوں میں بھی کم ہوتے ہیں۔ یہ پیچ کبھی تو قصے کو مزیدار بناتے ہیں اور کبھی پڑھنے والے کے لئے الجھن کا باعث بنتے ہیں۔ یہ پیچ الجھن کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس میں کرداروں کی خاصی بھرمار ہے اور شروع سے آخر تک قصہ

ہیں ایسے کرداروں کا ہجوم ہے جو قصے کو پیچیدہ بنانے کے سوا اور کچھ کرتے ہی نہیں۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہر ختن میں ایک بادشاہ تھا جو اولاد کے نہ ہونے سے دلگیر تھا۔ اس کے وزیر خوشحال کے بھی اولاد نہ تھی۔ ایک دن بادشاہ اور خوشحال وزیر کسی فقیر کی جستجو میں گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور امورِ سلطنت عاقل، قابل اور کامل وزیروں کو سونپے۔ دونوں کی ملاقات ایک فقیر سے ہوئی اور اس کی دعا سے دونوں کے یہاں اولاد ہوئی۔ بادشاہ کے ایک بیٹا ہوا اور لعل شاہزادہ اس کا نام رکھا گیا۔ وزیر کے ایک لڑکا ہوا اور ایک لڑکی۔ لڑکا محمود کہلایا اور لڑکی اگر۔ لعل شاہزادہ ایک دن شکار کو گیا اور لال دیو کے طلسم میں گرفتار ہوا لعل شاہزادہ ایک کبوتر کی زبان سے ماہ پرور پری کے حسن کا حال سن کر اس پر نادیدہ عاشق ہوا اور لال دیو کی مدد سے اس سے نامہ و پیام کیا۔ لال دیو کے گھر میں لعل شہزادے کی ملاقات لال دیو کے بیٹے گل اور اس کی ماں قریش سے اور ان کے وزیر جواہر سے ہوئی۔

لعل شہزادے کے گم ہونے پر وزیر زادہ محمود اس کی تلاش میں نکلا اور منصور شاہ نے وزیر کی بیٹی اگر کو تخت پر بٹھا دیا۔ اس دن سے وزیر زادی دنیا کی نظر میں عورت کی جگہ مرد ہو گئی۔ اگر شاہ کے حسن کا شہرہ عام ہوا تو ایک جوگی نے جو سحر کا زبردست ماہر تھا اسے اپنا بیٹا بنا لیا اور یہاں اگر شاہ کی ملاقات جوگی کی چار بیویوں سے ہوئی جن کے نام تھے جھموت رانی، خورشید، مہتاب اور ماہ تاباں۔

لال دیو کے بیٹے گل شاہ کے پانچ وزیر تھے، منوہر، جواہر، بسنت، بہرام اور شہریار۔ ان میں ہر ایک کسی نہ کسی شہزادی یا پری کی زلف گرہ گیر کا اسیر تھا۔ اگر

شاہ ان سب کی خاطر اپنی جان جوکھوں میں ڈالتا اور ہر ایک کو اس کی مراد تک پہنچاتا ہے۔ اس دوران میں گل شاہ کو پتہ چل جاتا ہے کہ اگر شاہ شہزادہ نہیں وزیر زادی ہے اور وہ اس کے ناوکِ ناز کا زخمی ہو کر دل و جان سے اس کے وصل کا آرزومند ہوتا ہے۔ اگر کو بھی گل کے دل کی کیفیت معلوم ہو جاتی ہے اور وہ بہ ہزار انداز دلربائی اس کے زخموں پر نمک چھڑکتی ہے۔ ادھر اگر مردانہ بھیس میں مہم پر مہم سر کرتی اور دادِ مردانگی دیتی ہے اور ادھر گل اس کے غمِ عشق میں سر کو بارِ دوش سمجھتا اور تڑپنے تلملانے میں شب و روز بسر کرتا ہے۔ پڑھنے والوں کو اس صورتِ حال میں عجب لطف آتا ہے کہ قصّے کے حالات نے مرد کو یوں مصروفِ گریہ و شیون کیا ہے اور عورت سے وہ کام لئے ہیں کہ مرد کو بھی ان پر رشک آئے۔

ایک اور بات جس سے قصّے میں برابر لطف قائم رہتا ہے یہ ہے کہ اگر گل کی بے کلی میں مزے لیتی ہے اور اسے اپنے عشوہ و ناز سے ستاتی اور پریشان کرتی رہتی ہے۔ عاشق و معشوق میں قصّے کے آخر تک جو نوک جھونک رہتی ہے اس میں گل ہمیشہ اگر کے ہاتھوں شکست کھاتا ہے۔ لیکن یہ شکست پیہم گل کو اتنا آزردہ کرتی ہے کہ وہ صاحبِ فراش ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی کی امید باقی نہیں رہتی۔ اس موقع پر اگر کا دل موم ہوتا ہے۔ وہ جا کر گل کی تیمارداری کرتی ہے اور گل کو نئی زندگی ملتی ہے۔ محبت کی چنگاری اگر کے دل میں بھی روشن ہے لیکن اس کا یہ احساسِ برتری اُسے شادی کرنے سے روکتا ہے کہ شادی کرنے کے بعد گل فاتح ہوگا اور وہ مفتوح لیکن بہ ہزار دشواری شادی طے ہوتی ہے البتہ اگر کی طرف سے کچھ شرطیں پیش ہوتی ہیں اُن میں سے ایک یہ ہے اگر کبھی مردانہ لباس نہ اتارے گی۔ بڑی دھوم دھام سے شادی ہوتی ہے اور

عرصے تک اگرچہ زنانہ لباس نہیں پہنتی لیکن اپنی دادا کے کہنے سے بیاہ کا جوڑا پہننے پر راضی ہوتی ہے اور یہ شکست اس کے لئے ہزار شکستوں کا پیش خیمہ بنتی ہے۔
غرض قصۂ اگر وگل اس خاص بات میں کہ یہاں ہیروئن ہیرو کے سب کارہائے نمایاں انجام دیتی ہے سب قصوں سے مختلف ہے اور اسی ایک فرق نے اس میں دلچسپی کے بہت سے سامان پیدا کئے ہیں۔ یوں دلچسپی کی اس میں اور بھی کئی باتیں ہیں۔ ایک بڑی بات یہ ہے کہ اس میں شروع سے آخر تک انیسویں صدی کی لکھنوی معاشرت اور وہاں کے رسوم کا بڑا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس خاص حیثیت سے قصۂ اگر وگل پر مثنوی میر حسن کا اثر ہے۔ دو ایک موقعے دیکھ لیجئے:

"وہ جوانِ رعنا ایسا دولہا کہ کبھی پیرِ فلک نے بھی دیکھا نہ سُنا۔ قمر کے مانند بات لئے، سب براتی ستارے معلوم ہوتے۔ دولہن کے گھر آیا۔ آتش بازی چھوٹنے لگی نسرین ونسترن سے ہر کوچہ گلشن ہوا۔ چراغاں کی روشنی پر ہر ایک دل پروانہ، شہنائی کی آواز پر تان سین دیوانہ تھا۔ گل بادشاہ نے لے جاکر دولھا کو مسند پر بٹھایا۔ شربت پلایا، ہار پہنایا پان کھلایا مبارک سلامت کی اِدھر اُدھر دھوم دھام ہوئی۔"

"بادشاہ کی خدمت میں آیا، کہنے لگا کہ آدم زادوں میں رسم ہے کہ جو کوئی سفر سے پھرے یا فتح کر کے آئے، عزیز واقارب، یگانہ وبیگانہ یار و آشنا، تصدق بھیجتے ہیں۔"

"محلوں میں رت جگے ہوئے، پیر دیدار کے کونڈے، بی بی کی صحنک،

بی آسا کا کاسا، ثرت پھرت کی پڑیاں، جناب مشکل کشا کے دونے دیئے۔ ہر جگہ سامانِ جشن مہیا ہوئے۔

پورے قصے میں ایسے ایسے بہت سے نقشے، کچھ مختصر، کچھ نسبتاً طویل، سچی زندگی کی فضا پیدا کرتے ہیں۔

قصہ اگر و گل کی ایک اور دلکشی اس کا اندازِ بیان ہے۔ یوں تو اس کے عام انداز میں سرور کی طرح شاعرانہ رنگینی کا غلبہ ہے، عبارت مسجع اور مقفیٰ ہے۔ جا بجا لفظی رعایتیں ہیں اور نثر کو قدم قدم پر شعروں کی حاشیہ آرائی سے مزین کیا گیا ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے عبارت میں زور اور روانی ہے اور پڑھنے والا عبارت کے تکلف اور رنگینی سے لطف اندوز ہوتا ہے وہ ایک طرف قصے کے تسلسل و ربط میں بھی گم ہوتا ہے اور دوسری طرف جب بیچ بیچ میں چٹخارے دار شعر آجاتے ہیں تو ان سے بھی مسرور ہوتا ہے۔ عبارت میں شعروں کی اتنی کثرت ہے کہ وہ بعض جگہ بے محل اور مضحکہ خیز بن جاتے ہیں شاعرانہ نقطۂ نظر سے بھی ان میں کوئی حسن یا کشش نہیں ہوتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ داستان گو نے ایک پیروی کی ہے۔ اس عام روش کی تقلید میں البتہ بعض جگہ ایسے اشعار بھی نظر آجاتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کی داد دیئے بغیر نہیں رہتا۔ مثلاً لعل شاہ اور ماہ پرور کا پورا حال یوں بیان ہوا ہے ؎

گریباں چاک تھا یاں صورتِ گل — وہ تھی فریاد کش مانندِ بلبل
وہ اپنی زلف سے گر بے خبر تھی — پریشانی یہاں مدِ نظر تھی
وہاں تھی اشک سے گر یک مژہ نم — یہاں تھا چشم میں دریا کا عالم

شہباز زہرہ جبیں کے پاس آکر بیٹھا تو یہ شعر پڑھا ؎

نہیں معلوم کیا لذت ملی اُن کو اسیری میں
کہ مرغانِ چمن یوں دام میں آ کے پھنستے ہیں

اگر، گل بادشاہ کی عیادت کو پہنچا تو اس کی زبان سے یہ شعر نکلا ؎

منتظر جس کے تھے ہم آج وہ جاناں آیا
اپنے طالع نے مدد کی کہ وہ مہماں آیا

گل شاہ نے اگر شاہ کی موجودگی میں یہ شعر بھی پڑھے ؎

اس رکاوٹ پہ تو میں جان فدا کرتا تھا
تیرے الطاف جو یاد آئیں گے مر جاؤں گا

بر سرِ مہر و وفا ہے وہ ستمگر اپنا
آج ہر طرح سے یاور ہے مقدر اپنا

اگر کی خفگی پر وہ یہ شعر پڑھتا ہے ؎

جھڑکی تو مدتوں سے مساوات ہو گئی
گالی کبھی نہ دی تھی سو اک بات ہو گئی

ایسے اشعار کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ مصنف نے انہیں بھی قصے کی دلچسپی میں اضافہ کرنے کا ایک ذریعہ بنایا ہے۔

مختصر یہ کہ قصۂ اگر و گل اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کے باوجود قصہ گوئی کے اس بنیادی منصب و مقصد کو پورا کرتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کے لئے دلچسپ ہے۔ قصے کا مصنف کہانی کی ترتیب و تنظیم اور اس سے

بھی بڑھ کر اسلوب بیان اور طرز ادا کی خصوصیتوں میں، زمانے کی روشوں کی پیروی کرتے ہوئے بھی یہ بات فراموش نہیں کرنا کہ اُسے پڑھنے اور سننے والوں کو ایک ایسا قصہ سنانا ہے جو ہر لحاظ سے اُن کے لئے دلچسپی کا ایک مؤثر ذریعہ ہو اور قصہ اگر وگل کی یہی خصوصیت اس کے بقا کا موجب ہے۔

سرشار کی الف لیلیٰ

الف لیلہ بلا شبہ دنیا بھر میں کہانیوں کا سب سے معروف اور بعض حیثیتوں سے سب سے مقبول مجموعہ ہے اور اس کے متعدد نسخے عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، جرمن، اطالوی، روسی، یونانی، ہسپانوی اور مغرب کی بعض دوسری زبانوں میں موجود ہیں۔ دیسی زبانوں میں مراٹھی، گجراتی، بنگالی اور ہندی میں اس کے ترجمے ہوئے ہیں۔ اُردو میں بھی ۱۸۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۴ء تک اسے مختلف مؤلفین نے مرتب اور کئی شاعروں نے نظم بھی کیا ہے۔ اُردو کے بعض نامور صاحب طرز ادیبوں نے بھی اس کی طرف توجہ کی ہے۔ ان نامور ادیبوں اور انشا پردازوں میں مرزا رجب علی بیگ سرور، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مرزا حیرت کے نام خاص طور پر اہم ہیں۔

سرشار نے بعض ادیبوں کی طرح اپنی تالیف کا کوئی نام نہیں رکھا۔ اسے الف لیلہ ہی کہا ہے۔ البتہ کتاب کے ناشروں نے جب اور جہاں اس کتاب کا اشتہار دیا ہے اس کے ساتھ "بطرز ناول" کے ٹکڑے کا اضافہ کیا ہے۔ اور اسی لیے پڑھنے والا اس الف لیلہ کو اسی جدت کی کشش کی وجہ سے پڑھنے کے لئے بے چین ہوتا ہے۔ گو سرشار کے نام کی کشش ہی بجائے خود اتنی بڑی

ہے کہ کتاب کو کسی دوسری سفارش اور وسیلے کی ضرورت نہیں۔

سرشار کی الف لیلہ بڑی تقطیع پر چھپی ہے۔ اس میں ۱۰۴۸ صفحے اور ہزار کہانیاں ہیں۔ لکھنؤ میں داستان گوئی یوں تو اٹھارہویں صدی کے آخر میں بھی موجود تھی۔ اور انیسویں صدی کے ربع اول تک کئی اچھی داستانیں لکھی جا چکی تھیں لیکن داستان گوئی کی روایت اور اس کے اسلوب خاص کے امام رجب علی بیگ سرور ہیں۔ جنہوں نے داستان گوئی اور رنگینیٔ بیان کو یوں ہم رشتہ کیا ہے کہ ایک کا تصور دوسرے کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ عبارت میں سجع کے التزام اور قافیے کی پابندی کے علاوہ تشبیہوں کی کثرت اور رعایت لفظی کی فراوانی ان کے طرز کی ایسی خصوصیتیں ہیں جنہیں لکھنوی نثاروں نے بلا امتیاز اپنایا ہے چنانچہ سرشار کی الف لیلہ بھی ان تکلفات سے خالی نہیں۔ لیکن سرشار کے مزاج کی وارفتگی انہیں زیادہ دیر تکلفات کی ان زنجیروں میں بندھا نہیں دیکھ سکتی۔ جہاں کہیں رنگینیٔ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ سرشار جی کھول کر اپنے امام کا اتباع کرتے ہیں اور شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ بیان دونوں میں پوری کاوش اور آورد سے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر جیسا کہ ہونا چاہیئے پڑھنے والا ان کے حسن خیال اور حسن بیان کی داد دیتا ہے لیکن سرشار کی خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ انہیں اس کی داد کی ہوس اور ہوکا نہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ میرا مقصود کہانی سنانا ہے۔ چنانچہ انہوں نے الف لیلہ کی یہ سب کہانیاں مزے لے لے کر سنائی ہیں اور کہانیاں سنانے میں لکھنوی داستان کی روایت کے پرتکلف تقاضے بھی پورے کئے ہیں۔ اور جا بجا جی کھول کر نثر میں شاعری کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ لیکن اس کے ساتھ اور بھی کئی باتیں کی ہیں اور انہیں کئی باتوں نے "الف لیلہ" کے دوسرے مجموعوں اور سرشار

کی الف لیلہ میں ذوق پیدا کیا ہے۔
سرشار کے اسلوب نثر کی امتیازی خصوصیتیں یہ ہیں کہ وہ معمولی سی بات بھی کہتے ہیں تو محاورے کے استعمال کی پابندی کرتے ہیں۔ محاوروں کے صرف کے باوجود نثر کی سلاست اور روانی میں فرق نہیں آنے دیتے، رنگینی اور سادگی کو اس طرح شیر و شکر کرتے ہیں کہ شعر و نثر کے ڈانڈے مل جائیں، بات میں روزمرہ اور برجستہ اشعار کو اس طرح سموتے ہیں کہ سننے والا پھڑک جائے۔ سرشار کے طرز کی یہ خصوصیتیں جس طرح فسانۂ آزاد، سیر کہسار اور کامنی تک تمام سرشار میں ملتی ہیں، اسی طرح الف لیلہ میں بھی موجود ہیں۔ وہ کہانی سناتے وقت بھی اپنی نثر کے مخصوص آداب کی طرف سے غافل نہیں ہوتے اور بہرصورت اس کے ٹھاٹ باٹ کو قائم رکھتے ہیں۔
الف لیلہ کے دو ایک ٹکڑوں میں اس انداز خاص کی جھلک دیکھ لیجئے
ایک کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

"اس کنیز خوش تمیز نے کہ جب مصائب کھنچی، خواجہ سرا سے کہا کہ لونڈی نے تو کوئی بے ادبی تمہاری بی بی کی خدمت میں نہیں کی تھی، مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ کس جرم پر یہ سزا دی گئی اور کس گناہ پہ مجھ بے گناہ پر عتاب کیا گیا۔
خواجہ سرا کے کہ واقف راز، ہمدم و دمساز تھا، ایک آہ سرد بھری اور کہا ؎

گل و گلچیں کا گلہ بلبل خوش لہجہ نہ کر
تو گرفتار ہوئی اپنی صدا کے باعث

تمہارے حسن و جمال نے یہ سب مصیبت ڈھائی اور یہ آفت

تمہاری خوبصورتی کے سبب سے تم پر آئی۔ خوش گلو ہونا اور
بھی گلے کا ہار ہوا۔ مگر خوش نصیب ہو کہ فضل پروردگار ہوا،
جان بچ گئی۔ ورنہ دم کے دم میں مرغ روح قفس عنصری سے
پرواز کر جاتا۔ اب ہماری صلاح یہ ہے کہ جس سوداگر نے تم
کو ہارون الرشید کے ہاتھ بیچا ہے اسی کے پاس رہو اور
زندگی ہنسی خوشی بسر کرو۔

کنیز سیم بدن، غنچہ دہن نے کہا۔ جس سوداگر نے مجھے بیچا تھا اس
کے پاس جانا اپنی سبکی کرنا ہے۔ تم خود اس ماجرا نے عجب سے
فائدہ کیوں نہیں اٹھاتے۔ کسی مرد تاجر زردار کے ہاتھ مجھے کیوں
بیچ نہیں آتے۔ ہم خرما و ہم ثواب۔ زر کثیر سے مالا مال ہو جاؤ
اور مجھے بھی اچھے ڈھرے ڈکاؤ۔

محاوروں کے صرف کی بے تکلفی، گفتگو میں روزمرہ کی روانی عبارت
میں قافیے اور سجع کی پابندی، محل موزوں پر لطف شعر کا استعمال اور ان
سب باتوں کے ساتھ ساتھ کہانی میں کہانی کا مزا۔ یہ باتیں ان چھوٹے بڑے
سب قصوں میں ہیں۔ جو طائف لیلیٰ کی ان چار جلدوں میں شامل ہیں۔ چھوٹے
قصوں میں سرشار کو بزم آرائی کے حسن دکھانے کا موقع نہیں ملتا۔ لیکن جہاں
کہیں یہ موقع ہاتھ آتا ہے اس سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں اور زیادہ تکلفات
میں پڑے بغیر ایسی بزم جما تے ہیں کہ نے کی رنگینی و نغمہ کی دل نشینی کہانی کے
لطف کو دوبالا کر دیتی ہے۔ ایک کہانی کا آخری حصہ ہے:

وہ ایک کمرے میں جو روشنی سے جگ مگا رہا تھا، بیٹھے۔ خواجہ سراؤں
نے جواہرات کی صراحیاں، اشرفی کی گلابیاں اور لعل

یاقوت کے جام لا کے چن دئے۔ ابوالحسن نے جو علی ابن بکار کو یہ ٹھاٹھ دکھائے تو غش غش کرنے لگا۔ مگر سارے شوق کے ابوالحسن سے کہا "یار ایسا نہ ہو کہ ہمارا حال کھل جائے اور پھر ہم پر مصیبت آئے۔ میں تو جان بکف ہر حالت میں اجل سے بخوشی دو چار ہونے کو تیار ہوں، مگر تمہاری جان اور جوانی پر رحم آتا ہے، دل ڈوبا جاتا ہے۔

اتنے میں ایک کنیزک کو خلیفہ نے طلب فرمایا اور کہا "کوئی ایسی غزل گاؤ کہ جی خوش ہو جائے، غنچۂ دل کھل کھلائے۔ اس نے یوں تعمیل ارشاد کی اور اپنے فن کی داد دی ؎

من خواستم کہ مشکلے آساں شود نشد
خالی ورت زفوجِ رقیباں شود نشد

لب تشنۂ وصال تو بودم کہ تا مگر
تسکین من زچاہ زنخداں شود نشد

عمرے بپائے مرہ کوشش بسر بردہ ایم
کاں حسنِ شاہ تابع فرماں شود نشد

شمس النہار نے جو یہ کلام عاشقانہ سنا تو غش آگیا اور بجھوائے ؎

الفت کا یہ مزہ ہے کہ ہوں وہ بھی بیقرار
دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

علی ابن بکار نے جو یہ حال معشوقۂ گل عذار کا دیکھا تو خود بھی غش میں آیا۔ اس کو کنیزکوں نے اور اس بے چارے کو ابوالحسن نے اٹھایا۔

سرشار کہانی کی فضا کو مکمل اور اثر انگیز بنانے میں بیان کی رنگینی اشعار

داڑھی منڈوا ہو میں یا داڑھی خدا کے نور سے ، اور بھی کیا کہوں ، ذہن آئے لنگوٹے
مونچھ بھو کا تو کھائی ، پیٹ پچکا کے ، اور داڑھی کچھ لٹکے ، امرلڑکے بالوں
کے بچھڑ کے ، گھی دودھ کی شیرمال ، پرسندے ادرک کے کباب کے ساتھ کھانے
لگا ، دندنانے لگا ۔

ہمارے نثاروں میں سے بہت کم ہیں جن کے پاس الفاظ اور محاوروں کا اتنا بڑا سرمایہ ہو جتنا سرشار کے پاس ۔ الفاظ اور محاوروں کے بڑے سے بڑے محض ذہنی تصرف کوئی بڑی صفت نہیں ۔ کمال اصل میں اس سرمائے کے برمحل استعمال پر قدرت حاصل ہونے میں ہے ۔ جو کچھ ذہن میں محفوظ ہے وہ حسب ضرورت ، بے تکلفی کے ساتھ زبان اور قلم تک آجائے تو بات کہنے والے کی بات میں وزن بھی پیدا ہوتا ہے اور تاثیر بھی ۔ "الف لیلہ" میں لطف و اثر کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے مؤلف نے ایسے الفاظ اور محاوروں کے نازک مفہوم سے بھی پورا فائدہ اٹھایا ہے ۔ جنہیں دوسرے پست ، مبتذل اور غیر ثقہ سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں ۔ اسی صفت نے سرشار کی الف لیلہ کو خواص اور عوام دونوں کی پسند کی چیز بنایا ہے ۔

ختم شد